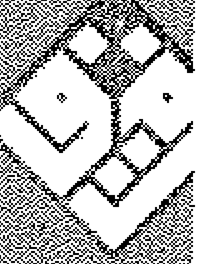



# مأساة عطيل

733

تأليف: وليم شكسبير

ترجمة: محمد مصطفى بدوى

**إهـــــــداء ٢٠٠٦**

المجلس الأعلى للثقافة

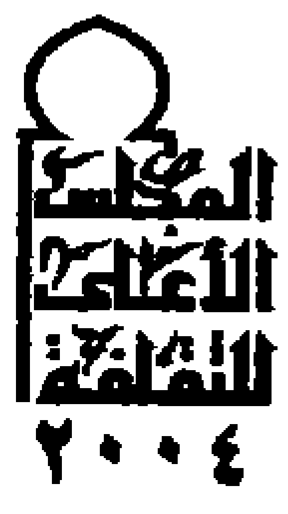
**القاهرة**

المشروع القومى للترجمة

# مأساة عطيل

تـألـيـف : وليم شكسبير

ترجـمـة : محمد مصطفى بدوى



المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٧٣٣
- مأساة عطيل
- وليم شكسبير
- محمد مصطفى بدوى
- الطبعة الأولى : ٢٠٠٤

**Othello**
**William Shakespeare**



شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
**Tel. :** 7352396 **Fax :** 7358084.

# المحتويات


| | صفحة |
|---|---|
| تمهيد | 7 |
| مقدمة | 9 |
| مأساة عطيل - شخصيات المسرحية | 35 |
| **الفصل الأول** | 37 |
| المشهد الأول | 37 |
| المشهد الثانى | 47 |
| المشهد الثالث | 53 |
| **الفصل الثانى** | 73 |
| المشهد الأول | 73 |
| المشهد الثانى | 89 |
| المشهد الثالث | 91 |
| **الفصل الثالث** | 109 |
| المشهد الأول | 109 |
| المشهد الثانى | 113 |
| المشهد الثالث | 115 |
| المشهد الرابع | 139 |

**الفصل الرابع** ........ 149
المشهد الأول ........ 149
المشهد الثانى ........ 165
المشهد الثالث ........ 179
**الفصل الخامس** ........ 185
المشهد الأول ........ 185
المشهد الثانى ........ 193
شروح وتعليقات ........ 213

# تمهيد

اعتمدنا في هذه الترجمة على طبعة آردن – الحلقة الثالثة تحقيق الأستاذ هونيجمان المنشورة في ١٩٩٩ وأعيد طبعها في ٢٠٠١ وذلك باستثناء موضع أو موضعين رأينا أن هناك ما هو أفضل من قراءة هونيجمان لهما . كذلك استعنا بتحقيق الأستاذ كينيث ميور طبعة بنجوين المنشورة في ١٩٩٦ كما استفدنا من الأستاذة مُونِيكا كِندال في طبعة لونجمان الجديدة المنشورة في ٢٠٠٣ . وكان رائدنا في هذه الترجمة كما كان في ترجمتنا السابقة لمسرح شكسبير أن نجعلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمرًا يسيرًا كل اليسر . ولم يكن هذا الهدف سهل المنال دائمًا في هذه المسرحية لأننا حاولنا في الوقت نفسه أن نحتفظ بقدر الإمكان بما في لغة شكسبير من شاعرية وبلاغة لعلها لم تبلغ أقصاها كما بلغت في بعض كلام البطل عطيل نفسه .

طبعًا ليست ترجمتنا «لعطيل» أول ترجمة عربية لهذه المسرحية . فمن الطريف أن نذكر أن مسرحية «عطيل» كانت أول مسرحية لشكسبير تنقل إلى العربية إذ عُرِّبت ومُثِّلت في القاهرة بعنون «حيل الرجال» في ١٨٨٤ . كذلك قام شاعرَ القطرين خليل مطران بترجمة «عطيل»

بناء على طلب الممثل والمخرج الكبير چورج أبيض فى ١٩١٢ . ويرجع لمطران الفضل فى تثبيت اسم عطيل بطل المسرحية . وإذا كانت ترجمة مطران أو ما يسميه تعريبه لها تعوزها الدقة فى الكثير من الأحيان وعلى الرغم من أن أجزاء من الأصل حذفت منها كلية إلا أنها فى أحيان أخرى تبلغ درجة مدهشة من الدقة والفصاحة معًا بحيث إننا نشعر ونحن نقرؤها بأننا إزاء ترجمة شاعر لشاعر . وهذا ما يدعو إلى العجب لأن مطران على حد علمنا لم ينقل شكسبير رأسًا عن الأصل الإنجليزى وإنما عن طريق الترجمة الفرنسية التى قام بها چورج دوڤال .

ولعل آخر ترجمة عربية «لعطيل» وهى من أدق الترجمات ، تلك التى قام بها الصديق مصطفى صفوان فى ١٩٩٨ إلى اللغة العامية كجزء من مشروع فكرى وثقافى وسياسى عام وموقف أصيل ونبيل من اللغة العامية . وهى محاولة جريئة يصعب أن نوفيها حقها من الثناء نظراً لما تتميز به لغة عطيل فى الأصل الإنجليزى من بلاغة وموسيقى وبعد عن اللغة الدارجة .

وختامًا نقول إننا لسنا بحاجة إلى تبرير ترجمة جديدة لشكسبير إذ كما قلت فى مقدمتى لترجمتى «لمكبث» شكسبير شاعر أولاً وآخراً والشعر ولا سيما شعر شكسبير لا تكفيه ترجمة واحدة بل لابد من ترجمته مراراً وتكراراً .

**محمد مصطفى بدوى**

جامعة أكسفورد . مارس ٢٠٠٤

# مقدمة

ألَّف شكسبير «عطيل» بين سنتي ١٦٠٢ و ١٦٠٤ في تلك المرحلة من تطوره الفني التي ألف فيها تراچيدياته الأربع الشهيرة : «هملت» (١٦٠٠) و «الملك لير» (١٦٠٥) و «مكبث» (١٦٠٦) . واستمد شكسبير قصة مسرحيته من إحدى حكايات المجموعة التي نشرها الكاتب الإيطالي چيرالدي سينثيو في ١٥٦٥ باسم «مائة حكاية» . ولعل من العوامل التي شجعته على اختيار هذه الحكاية زيارة سفير ملك المغرب إلى إنجلترا وإقامته في لندن لمدة نصف عام في ١٦٠٠ وقد أثارت تلك الزيارة بعض الاهتمام بأهل المغرب وعاداتهم .

وحكاية سينثيو تتلخص في أن دزدمونة وهي سيدة جميلة فاضلة من البندقية وقعت في غرام مغربي بارز في جيش الجمهورية وتزوجته رغم عدم تحمس أهلها لهذا الزواج وعاشا معًا في وئام حياة سعيدة عدة سنوات حتى أرسلت الحكومة المغربي إلى قبرص ليقود جيشها فأبحر ومعه زوجته ووصلا سالمين إلى قبرص بعد رحلة خالية من المخاطر في بحر هادئ . وكان في صحبة المغربي ملازم وسيم متزوج خلبته دزدمونة بجمالها فهام بها وحاول أن يغويها ولكنها صدته ورفضت رفضًا باتًّا أن تستجيب له فظن أن سبب صدها غرامها بجندي شاب

كان يتردد على بيت المغربى وتحول حبه إلى كراهية وعزم على الانتقام منها بأى وسيلة . وصادف أن المغربى أقال الجندى من وظيفته عقاباً له على سوء سلوكه أثناء قيامه بالحراسة . فحاولت دزدمونة لطيبة قلبها أن تتوسط للجندى لدى زوجها فأوعز الملازم للمغربى بأن زوجته تتشفع للجندى لأنها تربطها به علاقة غير شريفة وسرق منديلها بنفسه وتركه فى غرفة الجندى وأخبر المغربى أن زوجته أهدت عشيقها منديلها وأن الجندى اعترف له بعلاقته الآثمة . فقرر المغربى قتل زوجته واتفق مع الملازم على أن يقتل الجندى ويعينه على قتل دزدمونة . لم يتمكن الملازم من قتل الجندى ولكنه بتر ساقه . أما عن دزدمونة فقد أمكن المغربى وملازمه قتلها بضربها بجورب محشو بالرمل . ولكن سرعان ما ندم المغربى وبدأ يكره الملازم لأنه كان السبب فى قتله المرأة التى كان يحبها. وشعر الملازم بعداوة المغربى فأخبر الجندى أن المغربى قتل زوجته وأنه هو الذى بتر ساقه فأخبر الجندى الحكومة بهذه الجريمة فاستدعت المغربى إلى البندقية حيث عُذِّب ولكنه لم يعترف . إلا أن أهل دزدمونة أمكنهم الانتقام منه بقتله .

هذه الحكاية الساذجة التى تزخر بمثلها الآداب الشعبية فى كل مكان وزمان أمكن شكسبير أن يصهرها فى بوتقة خياله وأن يصنع منها عملاً يعدُّ من أروع ما كتبه من المسرحيات وأشدها تركيزاً وشاعرية ، مسرحية غنية بمواقفها الدرامية المثيرة (ويتم معظمها أثناء الليل) وبموسيقاها وبصورها الشعرية التى يغلب عليها صور الظلام والسواد والحيوان والشباك والمصايد وجميعها تؤكد ثيمات المسرحية .

اختـزل شكسـبيـر الزمن فيـها فلم يسـتـمـر زواج عطيل ودزدمـونة سنوات بل أياما بعد وصـولهـما إلى قبرص وفى الوقت نفسـه أمكنه أن يوحى من خـلال الحـوار بمرور وقت طويل يسـمح بتطوير العـلاقـات بين الشـخصيات وبتكـرار التجـارب والوقـائع مما جعل النـقـاد يتحدثون عن هذه الحـيــلة الدرامـية المــاكرة ويسمونـها ازدواج الزمن . وثمـرة هذا الاختزال التركيـز الشديد فالأحداث تمر بسرعة فائقة يكاد يلهث القارئ أو الرائى وهو يتتبعها مما يزيد من الإحساس بالتوتر والتشويق والقلق والخوف من اكتشـاف الحـقـيـقــة والاعـتمــاد إلى حـد مـا على الصدفة والقدر .

حوّر شكسبير أحداث الحكاية لخدمة أهدافه الدرامية فمثلا جعل دزدمونة .. تفرُّ من أهلها لتقترن بعطيل وبذلك أتاح الفرصة لعطيل لأن يدافع عن سلوكه أمام مجلس شيوخ البندقية فى خطبة تتميز بالرومانطيقية والغرائبية وبمستوى رفيع من الشاعرية . كذلك جعل شكسبير عطيل ودزدمونة يبحران منفصلين ويجابهان عاصفة عاتية تعرضهما للخطر وبوصولهما كلّ على حدة هيّأ الفرصة لكاسيو ليرحب بدزدمونة بلغة مثالية أقرب إلى التقديس كما هيأ الفرصة لانتظار أهل قبرص مجيء عطيل بفارغ الصبر لخلاصهم من خطر الغزو واستقبالهم له استقبالاً يؤكد بطولته ويسبغ عليها بُعداً أسطوريًا . كذلك أدخل شكسبير على الحكاية شخصية رودريجو وجعله عنصراً جوهريًا فى تطوير الأحداث فأصبح هيامه بدزدمونة بمثابة العقدة الثانوية فى المسرحية . كما أن شكسبير رفض الطـريقة البشعة التى قتلت بها دزدمــونة فى الحكاية

إذ إن عطيل لم يعتبر ما قام به جريمة قتل وانتقام وإنما رآه دفاعًا عن الشرف وتضحية وقربانا يقدمه للعدالة . وفى ذلك من الشاعرية مقدار ما فيه من خداع النفس . وبالمثل رفض مصير عطيل كما يرد في الحكاية لأنه أراد أن يحافظ على كرامته ويؤكد مأساوية المسرحية .

الشخصيات فى الحكاية كما هو متوقع فى حكاية أقرب إلى الحكايات الشعبية مجرد أنماط جامدة تعوزها الحيوية . فنفخ شكسبير فيها الحياة ولم يكتف بأنه أعطى أسماء لشخصيات الحكاية التى كانت مجردة من الأسماء باستثناء دزدمونة . وإنما كساها لحمًا ودمًا وأكسبها تعقيداً وواقعية . وهذا يتضح بشكل بارز فى تصوير شكسبير لإحدى أهم هذه الشخصيات إن لم تكن أهمها جميعًا وهى شخصية ياجو .

وربما لا توجد شخصية من شخصيات شكسبير تضاربت فيها آراء النقاد وانقسموا حولها شيعًا وأحزابًا مثل شخصية ياجو . ولعل السبب في ذلك أن شكسبير حاول أن يصور فى هذه الشخصية أقصى ما يصل إليه الشر في الإنسان بحيث يتعذر علينا أن نجد فى نطاق الأدب العالمى أحداً يفوق ياجو شراً . ولم يبين لنا هذا الشاعر الكبير فى رسمه لها ما يكفى من الدوافع لتفسير تلك الشحنة الهائلة من الشر التى نجدها فيها . ولقد شكا بعض النقاد من هذه الشخصية منذ بداية النقد الأدبى الإنجليزى تقريبًا ولا سيما أولئك الذين تحمسوا للمذهب الكلاسيكى على نحو تعسفى فى أواخر القرن السابع عشر مثل الناقد توماس رايمر الذى ذهبت أقواله عن مسرحية «عطيل» مثلا النقد

الكلاسيكى المتطرف . ومنذ ذلك الوقت والنقاد يثيرون من حين إلى آخر مشكلة هذه المسرحية ومشكلة ياجو بالذات . فيقول البعض إنه دائب البحث عن أعذار وأسباب تبرر فى نظره ما لديه من شر ، ويختلق هذه الأسباب اختلاقًا أحيانا ، ويقارن البعض الآخر شخصية ياجو بشخصية مفيستوفليس فى مسرحية «فاوست» للشاعر الألمانى جوته إذ هو يشبه الشيطان فى كيده لبنى الإنسان ، أكثر مما يشبه أى إنسان آخر . بينما يؤكد لنا البعض أنه من العبث أن نحاول أن نجد أسبابًا تفسر لنا ما تنطوى عليه نفس ياجو من شر ، وذلك لأن شكسبير لم يتمكن من نفخ الحياة فى شخصيته فظلت غير مقنعة . ليس ياجو فى نظر هذه الفئة من النقاد إلا واحداً من مئات الشخصيات الشريرة التى نجدها فى المأساة الإنجليزية فى عصر شكسبير والتى كانت تعرف باسم الشخصيات المكيافيلية وهى نسبة خاطئة إلى الفيلسوف السياسى الإيطالى مكيافيلى ويقصد بها الرجال الذين لا يؤمنون إلا بالفردية والأنانية والذين يعيشون طبقًا للمبدإ القائل بأن الغاية تبرر الواسطة . وعلى ذلك فياجو شخصية مسرحية لا أكثر بمعنى أنها لا وجود لها فى أذهاننا خارج خشبة المسرح (على عكس عطيل مثلاً) . إنه مجرد أداة الغرض منها إطلاق المأساة التى هى فى روح عطيل وفى علاقته بدزدمونة من عقالها ، وكان فى مقدور أى مجرم مهما كانت صفاته أن يفعل مع عطيل ما فعله ياجو . وأخيراً حاول أحد النقاد أن يفسر لنا ياجو على نحو جديد مستعينا فى ذلك بفرويد والتحليل النفسى ، فقال إن ياجو ليس إلا تجسيداً لما يكمن فى لاوعى عطيل و «إسقاطًا» لهذا اللاوعى بما فيه من رغبات مكبوتة وشكوك وتوهمات سوداء ، وأن عطيل

وياجو إنما يكمل أحدهما الآخر بحيث إنهما فى الواقع ذات واحدة انقسمت شطرين . ولكى نرى مقدار ما فى هذه الآراء المتباينة من صدق يلزمنا أن نتأمل هذه الشخصية عن كثب . ولنبدأ عند البداية .

تبدأ مسرحية «عطيل» بشخصيتى ياجو وصنيعته رودريجو الذى يبتز ياجو ماله ويغرر به ويمنيه بالوعود الزائفة لكى ينال مأربه من دزدمونة التى تزوج عطيل منها منذ ساعات . يعاتب رودريجو ياجو غاضبًا لأنه لم يخبره بموضوع هذا الزواج من قبل ، ويدافع ياجو عن نفسه قائلاً إنه لم يدر فى خلده أن شيئًا مثل هذا كان سيحدث ويؤكد له أنه يمقت عطيل وأنه لا يتبعه إلا لكى ينتقم منه .

ووظيفة هذا الحوار السريع بجانب توفير ما يلزمنا من المعلومات لمتابعة قصة المسرحية أنه يوضح لنا بعض ما يميز شخصية ياجو . وأول ما نلحظه فيه أنه رجل مخادع مخاتل مظهره غير جوهره ، حانق على عطيل لأنه فضّل كاسيو عليه وعيّنه ملازمًا له بينما ظلّ ياجو حامل علمه ، ولذلك يتدبر ياجو الوسائل ويتحين الفرص للانتقام منه وللإيقاع بكاسيو . إنه رجل يعرف قدر نفسه بل ويبالغ فى تقديرها فيعتبر نفسه أذكى من كل من حوله ، وكاسيو فى نظره مجرد حسّاب ماهر لا يعرف من شئون الحرب الحقيقية شيئًا . أما عطيل فلا يجد ياجو فى فصاحته وفى لغته النبيلة سوى جعجعة طنّانة مفعمة بالألفاظ الحربية . ومثل هذا الرجل عادة خطير كل الخطر حينما تُجرح كبرياؤه ، ولقد جرح عطيل كبرياءه دون أن يدرى حينما تخطاه وفضّل عليه كاسيو. ولأنه لا يستطيع الانتقام منه الآن نجده يشفى بعض غليله فيحاول تكدير صفوه وإثارة

برابانشيو والد دزدمونة عليه عسى أن يكون فى ذلك ما يقلل من سعادته ، مع أنه يعلم كل العلم أن أباها لن يستطيع أن يفرِّق بينهما وذلك لحاجة البلاد إلى خدمات عطيل الآن بسبب خطر الحرب . والذى يهمنا الآن هو أن ياجو حاقد على عطيل لسبب واحد فقط ، ألا وهو أن عطيل لم يعيِّنه فى وظيفة الملازم الشاغرة التى يعتبرها ياجو من حقه وإنما فضّل عليه غيره .

وبعد أن يتمكن ياجو من إثارة برابانشيو يفرُّ مسرعًا إلى حيث عطيل فيلحق به ويظهر أمامه بمظهر الجندى المتواضع الأمين الذى لا يعسل ألفاظه والذى يهمه قبل أى شىء آخر صالح قائده الذى يكنُّ له أعمق الحب والولاء . فيروى له قصة من نسج خياله عما تم بينه وبين برابانشيو ويقول له إنه مع أنه تعود القتل فى الحروب إلا أنه مازال يخشى تحميل ضميره إزهاق روح عن عمد ولولا ذلك لما تردد لحظة فى قتل برابانشيو من أجل عطيل سيده الكريم . ثم يحاول أن يثير عطيل على برابانشيو بيد أن عطيل يظل هادئًا رزينا واثقًا من نفسه . وحينما يأتى برابانشيو لإلقاء القبض على عطيل لاختطافه ابنته وفى صحبته رجاله وأعوانه ومن بينهم رودريجو يتظاهر ياجو أمام عطيل بالمبادرة بمبارزة رودريجو حتى يدرك عطيل أنه فى الحقيقة رجل مخلص له متفانٍ فى خدمته مستعد للتضحية بحياته دفاعًا عن شرف سيده وسعادته . وهكذا لا يكاد ينصرم الفصل الأول من هذه المسرحية إلا ويعهد عطيل إلى ياجو من بين أتباعه جميعًا بأمر إحضار امرأته دزدمونة إلى قبرص حيث كان المفروض أن يسبقها هو إليها ، ذلك لأن ياجو كما يقول «رجل أمين وموثوق به» .

وبعد أن يخرج عطيل وفي صحبته دزدمونة نجد رودريجو يائسًا مفطور القلب لأن دزدمونة التي يعبدها راقدة الآن في أحضان زوجها عطيل ولا سبيل إليها بعد الآن . ويدفعه يأسه إلى التفكير في الانتحار غرقًا فيثنيه ياجو عن عزمه ويعده بأنه سيحاول جاهدًا أن يعينه على تحقيق مأربه فينصحه بجمع ما يستطيع من المال والسفر مع الجيش إلى قبرص وذلك في حوار مهم يبين لنا عدة عناصر بارزة في شخصية ياجو . منها قدرته الهائلة على التأثير في الغير إذ نرى رودريجو يتحول إلى مجرد لعبة في يده يصنع بها ما يشاء . ومع أن رودريجو رجل ساذج لا يصعب التأثير فيه إلا أننا نجد في إقناع ياجو إياه مثلا للبراعة اللفظية والسيكولوچية التي يستخدمها ياجو فيما بعد حينما يؤثر في نفس عطيل ويقتاده كما تُقتاد الدابة على حد قوله . ومن العناصر التي تتألف منها شخصية ياجو تلك الأنانية التي تدفعه إلى النظر إلى الغير لا باعتبارهم غاية في ذاتهم وإنما باعتبارهم مجرد وسيلة يستخدمها لتحقيق غاياته الذاتية . ومنها أيضا رواقيته : أي تحكيم عقله وإرادته في عواطفه تمامًا . وهذه الصفة في ذاتها ومجردة عن الغايات التي ترتبط بها هي إحدى الفضائل التي يؤكدها الفكر الخلقي في عصر النهضة ، ولكنها للأسف موجهة عند ياجو إلى غاية شريرة صرفة ، ويكاد يكون ياجو مجبولا من إرادة خالية من شتى العواطف ، وذكاء محض لا يعرف الحاسة الخلقية . فهو يؤمن بأن الإنسان هو كل شيء في الوجود وأنه عن طريق إرادته يستطيع أن يحقق سعادته أو يجلب على نفسه الشقاء . وإنه إذن ينفي كل أثر للإرادة العليا السماوية في تحديد مصير البشر . غير أن إيمانه بالإنسانية وحدها ليس في الواقع

نتيجة لعمق تجربته الإنسانية وإنما هو وليد نظرته المحدودة فى الحياة . فالعالم الذى يؤمن به ياجو لا مجال فيه للأسرار ولما هو غير معقول ولما يقف العقل الإنسانى أمامه حائراً عاجزاً . ولذلك نجده لا يؤمن بالحب ، ذلك الحب العميق الجارف الذى يجمع بين النقائض ويتعدى الحواجز والحدود الاجتماعية وغير الاجتماعية على السواء ، والذى نراه فى صورة واضحة فى العلاقة بين عطيل ودزدمونة . وذلك لأن ياجو لم يعرف هذا الحب فى حياته ولا يستطيع أن يدرك كنه مثل هذه المشاعر العميقة الغامضة التى هى وليدة الضعف الإنسانى ومصدر نبل البشر فى الوقت نفسه . لا . إن ياجو أقوى من أن يحس بهذه العاطفة التى لا يستطيع أن يتحكم فيها الإنسان الضعيف بإرادته أو بعقله . ولأنه لا يشارك الإنسان فى نقطة الضعف هذه يبدو لنا وكأنه مخلوق غريب يخلو من بعض الصفات التى تميز سائر البشر . إن حب دزدمونة لعطيل أو عطيل لدزدمونة ليس فى نظره إلا مجرد شهوة بهيمية وانجذاب جنسى سيتضاءل ثم لا يلبث أن يزول بمرور الزمن .

وثمة مسألة أخرى تثيرها مناجاة ياجو التى تعقب هذا الحوار ألا وهى ما يقوله لنا عن شكوكه فى أمر عطيل . لقد سمع إشاعة فى الماضى عن وجود علاقة غير شريفة بينه وبين امرأته . ومع أنه غير متأكد من صحة هذه الإشاعة فإنه يخبرنا بأنه سيسلك كما لو كان شكه يقينا . وهذا سلوك غريب حقًا . فمن ناحية لا يبدو فى كلامه ما يدل مطلقًا على أنه زوج غيور معذب بشكوكه فى امرأته حائر لا يدرى ماذا يصدق وماذا لا يصدق تنتهبه الوساوس والظنون . بل إنه يشير إلى هذه

المسألة فى هدوء وتعقل مما يدل على أنه فى الحقيقة لا يحس بأى من أحاسيس الغيرة - تلك الغيرة التى سنجدها فى شكل واضح مقنع عند عطيل فيما بعد . ومن ناحية أخرى من الواضح جداً أنه إنما يبحث عن سبب آخر يبرر به ما ينوى أن يفعله من الشر وحدة انتقامه من عطيل ولعل فى هذا ما يؤيد حكم الناقد الكبير كولردج فى القرن التاسع عشر حين قال فى عبارة جرت مجرى المثل يصف فيها سلوك ياجو بأنه «شر لا دافع له دائب البحث عن دافع » .

وكما أن ياجو لا يعرف عاطفة الحب فإنه لا يستطيع أنه يفهم معنى لطف المعاملة وآداب مجاملة النساء، ولذلك فسرعان ما يسىء فهم سلوك كاسيو مع دزدمونة فيظن أن ما يبديه نحوها من أدب جم ولطف وتقدير يكاد يصل إلى مستوى التقديس إنما هو دليل على شهوته وغرامه بها ورغبته فى امتلاك جسدها فيقول لرودريجو وهو يبدأ فى تنفيذ خطته الجهنمية إن دزدمونة مغرمة متيمة بكاسيو بل إنه فى مناجاة أخرى قرب نهاية المشهد الأول من الفصل الثانى يقول :

«أن يكون كاسيو مغرماً بها ذلك ما أعتقده وأن تكون متيمة به فهذا شىء معقول ويمكن تصديقه . المغربى - على الرغم من أننى لا أطيقه - رجل بطبيعته مخلص وعطوف وشهم وفى ظنى أنه سيكون زوجاً وفياً مخلصاً لدزدمونة . أنا أيضا أحبها ليس الحب الذى هو وليد شهوة الجسد فحسب - هذا وإن كنت لا أربأ بنفسى على اقتراف هذا الإثم الجسيم - ولكن تدفعنى الرغبة فى الأخذ بالثأر لأننى أشك فى أن المغربى الفاسق قد قفز إلى سريرى وهو خاطر

يأكل أمعائى كالسمّ المعدنى . ولا شىء سيريحنى أو يرضينى
إلا أن أتعادل معه امرأة بامرأة . وإن لم أستطع فعلى الأقل أثير فيه
من الغيرة ما لا يقوى العقل على شفائه منه . هذا هو ما سأفعله .
إن أمكننى أن ألجم هذا المعتوه من البندقية بحيث لا يتمادى فى
مطاردته ويتهور وأجعله يقوم بأداء ما أوعز له به آذيت كاسيو
ووضعته تحت رحمتى وشوهت سمعته للمغربى باتهامه بالفسق –
فإنى أخشى كذلك أن كاسيو لبس قبعة نومى أيضا – فأجعل
المغربى يشكرنى ويحبنى ويكافئنى لجعلى إياه جحشًا بلا مثيل
وإقلاقى باله وراحته حتى الجنون» .

وواضح جداً أن ياجو يفعل مع كاسيو ما سبق أن فعله مع عطيل .
إننا نعرف منذ البداية أنه حانق على عطيل لأنه فيما يعتقد خدش
كبرياءه وتنكر لمصالحه ، ناظر إلى كاسيو بعين الغيرة والحسد لأنه شغل
المنصب الذى يعتبره هو حقًا شرعيًا له . ولذلك فقد دبر خطة للانتقام
منهما . غير أن المكيدة التى استقر رأيه عليها جريمة نكراء بحيث إننا
نراه يبحث عن أسباب أخرى تبررها . فكما أنه يحاول أن يقنع نفسه
بأنه حقيقة يغار من عطيل مع أن لهجته وسلوكه لا يدلان على وجود هذه
الغيرة نجده يحاول أيضا أن يبرر المكيدة التى دبرها لكاسيو بقوله إنه
يخشى أن كاسيو أيضًا يخونه مع امرأته ومن البين أن هذا مجرد
استدراك منه فهذه أول مرة يخبرنا فيها بمخاوفه هذه ولن يعود إلى هذا
الموضوع بعد الآن .

وهكذا يمضى ياجو فى خطته وتنجح الخطة ويتقاتل كاسيو ومونتانو حاكم قبرص السابق فيهب عطيل من نومه حينما يسمع ناقوس الخطر الذى أمر ياجو بدقِّه ويتساءل غاضبًا عن مصدر الفتنة وينتهى المشهد بعزل كاسيو من منصبه . ومما يجدر ملاحظته فى هذا المشهد هى قدرة ياجو الهائلة على التمثيل ففى الوقت الذى يوقع فيه بكاسيو (الذى حرضه على التمادى فى شرب الخمر هذه الليلة حتى يفقد صوابه) نراه يظهر أمامه وأمام مونتانو وعطيل بمظهر الصديق الحميم لكاسيو . وبينما هو يروى ما حدث على نحو يجزم بخطأ كاسيو نجده يبدو شاحب الوجه من فرط الحزن ، مما يجعل عطيل يعتقد أن ياجو قد لطف الأمر كثيراً لصالح كاسيو . وفى ذلك تدبير مقصود من شكسبير لأنه من المهم جداً لأغراض المأساة فيما بعد ألاّ يشك عطيل أبداً فى حسن نوايا ياجو إزاء كاسيو ، بل لابد له أن يؤمن بأن ياجو صديق كاسيو الحميم وأنه ما كان ليخبر عطيل بشكوكه لو لم يكن بطبعه رجلاً نزيهًا لا يعرف إلا الصدق ولو لم يكن يكنّ لقائده ورئيسه أعمق الحب والتقدير . ويرى ياجو كاسيو معذب النفس نادماً أشد الندم على ما فعل فلا يتحرك قلبه لما أصابه وإنما يستمر فى تنفيذ خطته . ويجعل من نجاحه فى عزل كاسيو وسيلة لتحقيق مأربه فينصح كاسيو بالذهاب إلى دزدمونة للتوسط لدى عطيل لإرجاعه . وبعد أن ينصرف كاسيو يناجى ياجو نفسه قائلاً : «والآن من الذى تبلغ به الجرأة أن يزعم أننى أقوم بدور الشرير حين أسدى نصيحة كهذه سهلة التحقيق بل هى الطريق الأكيد لاسترداد حب المغربى ؟ فمن أسهل الأمور التأثير فى نفس دزدمونة الطيبة من أجل أى قضية خيِّرة فروحها لا تقل أريحية وكرما عن الطبيعة ذاتها . ثم ما أسهل عليها أن تؤثر فى المغربى فهو أسير

غرامها بحيث إنها لو طلبت منه حتى أن ينبذ دينه المسيحى ويتخلى عن شتى رموز الخلاص من الخطيئة الأولى ، لو طلبت منه أن يفعل أى شىء تهواة لما تردد إذ عشقه لها مطلق السيادة على عقله الواهن» . ولا يلبث ياجو أن يتخلى عن نغمة التهكم هذه ويخبرنا صراحة أنه ينوى أن يدس سم الريبة فى أذن عطيل . فبيما تشفع دزدمونة لكاسيو عنده بقوة يدخل هو فى روعه أنها لا تسعى إلى إعادة كاسيو إلا رغبة فى إشباع شهوات الجسد . إنه على حد قوله سيصنع من طيبتها «الشبكة التى يصطادهم بها جميعًا» .

وهكذا يتخذ ياجو من طيبة الناس ومما فيهم من خير ومروءة وسيلة ينفذ بها مكائده . ويصيبنا الهلع حينما ندرك أن ما فى الناس من خير قد يكون ذاته القوة التى يستغلها الشر بحيث تدفعهم إلى الشقاء . إن كاسيو حسن النية مخدوع كغيره فى شخص ياجو فيعمل بنصيحته ويتوجه فوراً إلى دزدمونة ويتوسل إليها أن تتوسط له لدى زوجها . وحينما يبصر عطيل مقبلا من بعيد لا يقوى على مواجهته من فرط الخجل لما صدر منه من سلوك شائن . ويراه ياجو مودعًا دزدمونة على عجل فيكون تعليق ياجو على ذلك هذه الكلمات :

**ياجو** : أف ! لا يعجبنى هذا .

**عطيل** : ماذا تقول ؟

**ياجو** : لا شىء ياسيدى . أو إذا كان – لا أعلم ماذا أقول .

**عطيل** : ألم يكن كاسيو هذا الذى فارق امرأتى فى هذه اللحظة ؟

**ياجو :** كاسيو ياسيدى ؟ مستحيل . ما أظن أن كاسيو كان سيفر هكذا كالمذنب حين رآك مقبلاً .

**عطيل :** أظنه إياه .

وتقبل دزدمونة على عطيل وتخبره أنها كانت تخاطب كاسيو منذ لحظة وتلحّ على زوجها أن يغفر له ويعيده إلى منصبه وتذكره بالدور الذى قام به كاسيو فى التوفيق بينهما ، فهو الذى كان أمين سرهما فى غرامهما وكثيراً ما كان يدافع عن عطيل حينما ذكرته دزدمونة بغير ما يعجبه ، لذلك يجب على عطيل أن يصفح عنه وهو صديقه القديم . وأمام إلحافها يعدها عطيل بأنه سيفعل ذلك فى القريب العاجل . وبعد انصرافها يدور بينه وبين ياجو حوار مهم هو الحوار الرئيسى فى المسرحية وهو الذى يحدد معنى المأساة ومغزاها . لذا يلزمنا أن نقوم بتحليله بشىء من التفصيل . (الحوار فى المشهد الثالث من الفصل الثالث) .

لقد تمكن ياجو من إقناع رودريجو بعدم طهارة دزدمونة وبحبها لكاسيو . ولكن رودريجو يسهل إقناعه لأنه رجل ساذج تصل بساطته إلى حد البلاهة . أما عطيل فإقناعه أمر أشق من ذلك بكثير . ومع ذلك فلا يصعب أداؤه على ياجو . ولنتأمل برهة الوسائل التى يطرقها لتحقيق ذلك . لقد رأينا ياجو وهو يتودد إلى عطيل فى بداية المسرحية ويظهر له الولاء والإخلاص والحب حتى اصطفاه من بين أتباعه لكى يصحب دزدمونة إلى قبرص . ثم وجدناه بعد ذلك يزعزع ثقة عطيل فى كاسيو مما جعل عطيل يعتقد أن كاسيو الذى كان يحبه ويثق به ليس إلا شابا سكيراً لا يعتمد عليه وانتهى به الأمر إلى عزله من منصبه . ومع ذلك

فقد تمكن ياجو من الظهور أمام عطيل بمظهر صديق كاسيو الوفىّ الذى يؤسفه ويحز فى نفسه ما حدث له . وبعد أن هيأ ياجو الجو الملائم لضربته القاضية ، أى بعد أن أكد حبه لعطيل وسقّه كاسيو فى نظره دون أن يشعره بأنه يحمل لكاسيو أى ضغينة، بدأ الآن فى دس السم له. وأول ما فعله أن فاه بعبارة يبدو عليها سمة الكلام التلقائى الذى يلقيه الإنسان عفواً ، عبارة يبدو فيها وكأنه يفصح عن مشاعره حينما رأى كاسيو يتسلل كالمذنب حالما أبصر عطيل قادماً . لقد سمع عطيل هذه العبارة ولكنه يريد أن يتأكد مما سمع . وحينما يستفسر ياجو عما يقول ينفى ياجو قوله كما لو كان قد عبَّر عن خاطرة فى ذهنه دون تريث أو تدبر وروية وقال كلاما لم يكن ينبغى قوله . ينفى ياجو قوله أولا ثم يتردد كما لو كان يرى أن حبه وولاءه لسيده يحتمان عليه أن يخبره بما يجول فى ذهنه . ولكن سرعان ما يغير فكره ويقرر الصمت كما لو كان ما يجول فى ذهنه شيئًا كريها مقيتا . ثم يتساءل عطيل «ألم يكن كاسيو هذا الذى فارق امرأتى فى هذه اللحظة ؟» ويكون رد ياجو «كاسيو ياسيدى ؟ مستحيل . ما أظن أن كاسيو كان سيفر هذا كالمذنب حين رآك مقبلاً» .

نعم . لقد قال ياجو ما فيه الكفاية الآن . وأثناء الحوار بين عطيل ودزدمونة يظل ياجو صامتًا ، إلا أنه يصغى طول الوقت بأذن مرهفة لأنه سيستغل كل ما يجمعه من المعلومات من هذا الحديث فى تنفيذ خطته . وحين يخلو بعطيل يستأنف الموضوع ويسأله أسئلة مقتضبة ذات مغزى ويكرر كلمات عطيل مدعيًا البلاهة وعدم الفهم وهو فى الوقت عينه يبذر

فى نفسه بذور الشك والأوهام . ويحثه بأسلوب بارع على التمادى فى التساؤل ، ويوحى إليه بأن الناس عادة يظهرون غير ما يبطنون وبأن كاسيو لا يختلف فى ذلك عن سائر الناس . وفى الوقت الذى لا يرغب ياجو فى شىء أكثر من أن يخبر عطيل بما اختلقه من علاقة غير شريفة بين كاسيو وزوجته يدخل فى روعه أنه لا يود على الإطلاق أن يواصل هذا الحديث المؤلم وأنه رجل نزيه مخلص وربما ما فى ذهنه من أفكار محض توهمات مصدرها حرصه الشديد على كرامة سيده وشرفه ، ويسأل سيده أن يعفيه من التعبير عن أفكاره إذ من حقه أن يحتفظ بأفكاره وتصوراته لنفسه . وهكذا يظل ياجو يحاوره ويراوغه بأسلوب بارع حقا قلما نشهد مثيلاً له فى الأدب فى المواقف التى يحاول امرؤ فيها أن يؤثر فى غيره ، وهو فى كل خطوة يخطوها وكل لفظة ينبس بها يزداد تملكا منه وسيطرة عليه حتى يخبره بجوهر الموضوع عن طريق غير مباشر ، أشد خطراً لكونه غير مباشر فيقول له «حسن السمعة للرجل وللمرأة ياسيدى العزيز أثمن جوهرة لدى النفس» مؤكداً لفظة «المرأة» . وبعد ذلك يحذره من الغيرة والشك فيتأوه عطيل أمام هذه الطعنات الخفية . وبعد أن يثير عاطفة عطيل ويهيّج مشاعره يبدأ إخباره بشكوكه بأسلوب مباشر . إلا أنه لا يزال يؤكد له أن كاسيو صديقه وأن المسألة عسيرة على نفسه . وفى الوقت نفسه يزيد من هياجه عن طريق الإيحاء بقوله له بين كل فقرة وأخرى إنه يلحظ على وجهه أمارات الهم والكدر . فيقول له أولاً «أرى أن كلماتى قد سببت لك بعض الكدر» وحينما ينكر عطيل ذلك يؤكده ياجو قائلاً «بل أخشى أنها شغلت بالك» ثم يعود فيقول «ولكن أراك قد تأثرت» وبعد ذلك يقطع حديثه ليقول

«أى مولاى أراك تأثرت» . وأمام هذه الضربات المتلاحقة يهتز عطيل ويعترف أخيراً بأنه تأثر بعض الشىء . والغرض من هذه الضربات أن يستثير مشاعره بحيث يعميه الانفعال عن رؤية الصواب ، وحينئذ يسهل على ياجو أن يقنعه بأتفه الحجج وأشد البراهين زيفا . ولا يكاد ينصرف حتى يعود ليتوسل إلى عطيل ألا يتمادى فى ظنونه وأن يعتبر امرأته بريئة حتى يثبت العكس مما يوحى بأنه حريص عليها كما هو حريص عليه وعلى شرفه . وفى ذات الوقت يقترح عليه أن يفعل الشىء الذى سيوفر له هو أمضى سلاح يستخدمه ضدها وأكبر دليل على عدم براءتها - ألا وهو إبقاء كاسيو بعيداً عن منصبه حتى تلح دزدمونة لإرجاعه . وكما دلّه ذكاؤه الخارق وحدسه العميق بطبيعة البشر حوله إلى موطن الضعف فى شخصية عطيل وهو علاقته بزوجته واحتمال غيرته عليها كذلك مكّنه هذا الذكاء والحدس من إدراك مدى الطيبة فى نفس دزدمونة فهو متأكد من أنها لا شك ستسعى بكل جوارحها لإعادة كاسيو إلى منصبه .

والآن ما الحجج والبراهين التى يستدل بها ياجو فى هذا الحوار المهم ؟ كون عطيل مغربيًا غريبًا عن البندقية لا يعرف طبائع نساء البندقية مثل دزدمونة اللائى يتظاهرن بالأمانة والإخلاص أمام أزواجهن وكون دزدمونة قد خدعت أباها من قبل حين أخفت عنه ما كان بينها وبين عطيل . وغرابة سلوك دزدمونة التى تظهر فى تفضيلها عطيل على الخطّاب العديدين الذين هم من بلادها ولونها وجنسها وشكلها مما يدل على طبيعة شاذة ذات أهواء ونزوات ، وربما أخذت دزدمونة تقارن عطيل

الآن بالشباب من جنسها ووطنها فندمت على سوء اختيارها . وكل هذه حجج داهية فى الحقيقة وما كان يخدع بها عطيل لو لم تعمه العاطفة والمشاعر الثائرة التى هيّجها ياجو بمهارة شيطانية . ومن أقوى هذه الحجج أثرًا فى نفسه الحجة الأخيرة لأن شذوذ دزدمونة فى هيامها بعطيل قد أكّده من قبل أبوها الذى عزا سوء تصرفها ذلك إلى فعل السحر والشعوذة وياجو بارع لاشك فى استخدامه لهذه الحجة لأنها تذكّر عطيل بسواد بشرته وبما فيه من نواحى النقص وتجعله أكثر ميلاً لتصديق ما يقوله ياجو . وأهم من هذه الحجج جميعا فكرة عطيل عن ياجو وما أدخله فى روعه من أنه وهو ذلك الإنسان المخلص يعلم بلا مراء أكثر مما يبدى . وهكذا نجد عطيل بعد انصراف ياجو مباشرة معذبًا يناجى نفسه قائلاً «لعلها تحوّلت عنى لأنى أسود وليس فى كلامى من الرقة والنعومة ما فى كلام المرفهين من روّاد الخدور أو لأننى هبطت فى وادى العمر» . لقد نال ياجو مأربه وتمكن من إثارة عاطفة الغيرة لدى عطيل . والرجل الغيور كما يعلم ياجو جيد العلم تكفيه أوهى الشواهد لتكون برهانًا قاطعًا فى نظره . لقد فقد عطيل راحة البال إلى الأبد وأصبح الآن ممدداً على خشب التعذيب كما يقول . إنه يصر على براهين أخرى تثبت إدانتها . وتشاء الصدفة أن تعين ياجو فتفقد دزدمونة المنديل الذى أهداها إياه عطيل وتجده إميليا زوج ياجو فتلتقطه وتعطيه لزوجها لأنه كثيرًا ما طلب منها أن تسرقه وإن كانت تجهل ما سيصنع به . ويترك ياجو المنديل فى بيت كاسيو ويجعل منه الدليل القاطع على فسق دزدمونة وخيانتها . فيلعن عطيل دزدمونة ويلقبها بالبغى الآثمة ويقرر قتلها .

لقد تغير عطيل تمامًا فلم يعد يعبر عن نفسه بأسلوب يتميز بالنبل والجمال وإنما سرى سمُّ ياجو فى دمه وأثَّر فى نفسه تأثيرًا عميقًا بحيث أصبح يتحدث اللغة نفسها التى يستخدمها ياجو وهى لغة خالية من الجمال والجلال ، ملؤها صور الحيوان والشهوة والخسّة والقبح . وجدير بالذكر أن ياجو يتمكن من أن يعمى بصيرة عطيل كلية وذلك عن طريق ما يملأ به مخيلته من صور بشعة يرسم له فيها زوجته وكاسيو فى أوضاع يجزع منها الرجل الشريف وتبعث فى نفسه انفعالاً جامحًا صاخبًا يشلّه عن التفكير الواضح السليم ويجعله عاجزًا عن رؤية الحقيقة فيعتقد أن ما يقدمه ياجو له من شبه الأدلة – أى حلم كاسيو والمنديل – إنما هى أدلة قاطعة على خيانة دزدمونة . وجدير بالذكر أيضًا أن ياجو يواصل القيام بتمثيليته حتى النهاية . ففى اللحظة التى يقرر عطيل فيها قتل المذنبين لا يزال ياجو يصف كاسيو بأنه صديقه ويوحى بأنه لن يقتله إلا امتثالاً لأوامر سيده ، ويظهر بمظهر الرجل الرحيم الذى يشفق على دزدمونة ويتوسل إلى عطيل أن لا يذيقها الموت . وينال ياجو مأربه لأن عطيل يعيِّنه فى المنصب الذى كان يصبو إليه . ولكنه لا يستطيع الآن أن يوقف المكيدة التى دبرها . بل يتحتم عليه أن يسير بها إلى نهايتها المنطقية . عليه الآن أن يدبر مقتل كاسيو بينما يقضى عطيل على دزدمونة . ولا يمضى ياجو لتنفيذ خطة القتل إلا بعد أن يواصل تعذيبه لعطيل . حتى يغمى عليه فى لحظة من اللحظات لا يحتمل فيها ما يقوله ياجو من أن كاسيو اعترف بمضاجعته لدزدمونة عديد المرات . ومن التقاليد المسرحية المتبعة أحيانًا أن يطأ ياجو بقدمه جسد عطيل المنبطح على الأرض وهو فى حالة الإغماء رمزًا لانتصار

الشر على الخير . وفى ذلك إدراك صادق لأحد الدوافع الخفية فى نفس ياجو وهو رغبته فى السيطرة على الغير وتأكيده لشعوره بالتفوق عليهم ولا سيما على أولئك البلهاء فى نظره الذين جعلهم المجتمع أسياداً له .

ومن المواقف التى تبلغ فيها السخرية التراجيدية أقصاها وأشدها وقعًا فى النفس ذلك الموقف الذى تلجأ فيه ضحية ياجو إليه وهى تنشد المساعدة والعون منه . لقد تبينت دزدمونة مدى التغير الذى طرأ على زوجها ووجدته يسىء معاملتها على نحو لم تعهده من قبل ، بل إنه فى أحد المشاهد المرعبة فى المسرحية يعاملها كما لو كانت مجرد بغى . وقبلها حين سألها عن المنديل الذى أعطاها إياه والذى خلع عليه من صفات السحر ما أدخل الرعب فى نفسها لفقدانه فلم تستطيع أن تخبره بالحقيقة البريئة وهى أنها فقدته ثارت ثائرته وأمرها بأن تغرب عن وجهه. تقصد دزدمونة ياجو وتتوسل إليه أن يعينها على كربها . فى هذا المشهد قد نلمس أن ياجو ربما يشعر بشىء من الحرج ولكننا لا نشك مطلقًا فى أنه رجل لا يعرف الرحمة ولا يؤثر فيه منظر الألم أكان ألم كاسيو أم ألم عطيل أو ألم دزدمونة البريئة .

ويبدأ تنفيذ خطة القتل ويستغل ياجو رودريجو فى محاولته قتل كاسيو إلا أن رودريجو لا يتمكن من قتله وإنما يجرحه فقط بينما يصيبه كاسيو بجرح خطير يجعله يصرخ مستغيثًا فيجهز ياجو عليه كيلا يفشى سره . ويخنق عطيل دزدمونة ، وترى إميليا وصيفتها وزوجة ياجو ما صنعه عطيل وتعلم منه أن زوجها هو الذى أخبره بما كان بين دزدمونة وكاسيو من علاقة غير شريفة فلا تصدق أذنيها وحينما يأتى ياجو تطلب

منه أن يكذّب عطيل فلا يفعل فتتبين أنه هو المسئول عن كل ما حدث ويخشى ياجو أن تفشي سر المنديل الذى لعب دورًا كبيرًا فى هذه المأساة فيطعنها طعنة قاتلة ويفرُّ . إلا أنه يقبض عليه ويؤتى به أمام سفراء البندقية وعطيل الذى يدرك الآن خطأه الجسيم وأصبح يعانى عذابًا ما بعده من عذاب . فيهجم عليه عطيل بسيفه المسلول ولكنه يجرحه فقط فيجيبه ياجو ببرود قائلاً «جرحت ياسيدى ولكنى لم أقتل» ويرد عليه عطيل قائلاً «أريدك أن تعيش لأن الموت فى نظرى سعادة» ويتساءل عطيل قبل أن ينتحر ونتساءل نحن معه لماذا أوقعه نصف الشيطان هذا فى شباكه روحًا وجسدًا .

بعد هذا العرض السريع لبعض المواقف التى يظهر فيها ياجو تتضح لنا عدة أشياء . أولها أن كل من يفسر شخصية ياجو على أنها شخصية ذات عناصر تراچيدية (كما يفعل الناقد الشهير برادلى) إنما هو شخص مسرف فى العاطفة بعيد عن الصواب . فليس حقيقيًا أن مأساة «عطيل» هى كما يزعم برادلى مأساة ياجو أيضًا . كذلك إن أى تفسير للمسرحية يجعل من ياجو مجرد مجرم عادى مثل تلك الشخصيات الشريرة الثانوية التى تكتظ بها المسرحيات الإنجليزية فى عصر شكسبير إنما هو تفسير خاطئ لا يعطى شخصيته حقها ويغفل عما تنطوى عليه حيل هذا المجرم الكبير الذى وصفه البعض بأنه فنان فى الجريمة بما له من براعة وذكاء وسرعة بديهة وبصيرة سيكولوجية نافذة . إن مأساة «عطيل» ليست مجرد مأساة رجل غيور بطبعه غبىّ بحيث يصدق كل من شاء أن يلوث سمعة امرأته . وإنما هى مأساة

بطل نبيل طيب المعدن وقع فى أحابيل رجل ماكر خبيث يظهر بمظهر الرجل النزيه المخلص الذى يهمه صالحه وشرفه والذى هو على استعداد لأن يضحى فى سبيلهما بكل شىء ، حتى بصديقه العزيز . وإن من لا يعتقد ذلك ينسى هذه الحقيقة المهمة ، ألا وهى أن جميع من هم حول ياجو مخدوعون فى شخصه بما فيهم زوجته إميليا التى كاد يصيبها الذهول حينما عرفت حقيقة زوجها . ليس عطيل إذن الشخص الوحيد الذى يصف ياجو بالأمانة والنزاهة والصدق والإخلاص فجميع من حوله فى عالم هذه المسرحية يفعلون ذلك . والنظارة وحدهم هم الذين يعرفون حقيقية ياجو من مناجاته ويعلمون بالمكائد التى يدبرها للغير . ولكن أحداً من الأفراد الذين يعيشون فى عالم المسرحية لا يعرفها - اللهم إذا استثنينا رودريجو . وحتى رودريجو لم يكن يعرفه على حقيقته فى الواقع ، بل كان مخدوعًا فيه كغيره بل ربما أكثر من غيره . ولا ينسى القارئ أو المشاهد صيحة الفزع والاستنكار التى تصدر منه حينما يرى ياجو يغمد سيفه فيه بلا رحمة ولا هوادة . ولاشك أن تمكن ياجو من خداع الجميع دليل قاطع على ذكائه الخارق وطول باعه فى الجريمة . وعلى ذلك فواجب الناقد أن يختار بين أمرين : إما أن يعتبر ياجو ماكراً مكراً جهنميًا وإما أن يعتبر سائر شخصيات المسرحية ، لا عطيل وحده ، بلهاء أغبياء . هذا وإن كان عليه أيضا أن ينتبه إلى السخرية الكبرى التى ينطوى عليها موقف ياجو . فعلى الرغم من أن ياجو يظهر مقدرة هائلة على خداع الآخرين بحيث إنه يمكننا أن نسمى مأساة «عطيل» مأساة الخداع الإنسانى بدلاً من مأساة الغيرة وهى التسمية الشائعة لها . إلا أنه بدوره مخدوع فى أقرب الناس إليه ،

ألا وهى زوجته إميليا . فلم يكن يتوقع أبداً أنها ستكون مصدر خطر له لأنه لم يطرأ فى ذهنه أن فى نفسها من الطيبة والخير ما يجعلها تفشى سره وتضحى به فى سبيل الخير والعدالة . وهكذا يثبت لنا ياجو أن حدسه السيكولوجى لم يكن دائمًا صائبًا ، وأن معرفته بطبيعة البشر ليست بالمعرفة الكاملة ولذلك لا نبالغ حين نصف مأساة «عطيل» بأنها بمعنى من المعانى مأساة جهل الإنسان بأخيه الإنسان !فبرابانشيو يجهل حقيقة ابنته حين يعزو وقوعها فى غرام عطيل إلى تأثير السحر والشعوذة . ولا يقلّ جهله بحقيقة دزدمونة عن جهلها بحقيقة عطيل حينما تنفى بكل تأكيد ميله إلى الغيرة . كذلك تجهل إميليا حقيقة ياجو كما يجهل ياجو حقيقة زوجته ناهيك عن جهل عطيل حقيقة زوجته دزدمونة . والجميع بما فيهم رودريجو يجهلون حقيقة ياجو .

والآن يجدر بنا أن نتساءل لماذا يفعل ياجو كل ذلك . ألديه من الدوافع ما يبرر تلك الشحنة الهائلة من الشر التى أطلقها على العالم حوله فقضت على ما فى هذا العالم من نبل وجمال وخير ؟ إن الدافع الجلى الوحيد الذى يعى به ياجو ذاته والذى يخبرنا به فى بدء المسرحية هو حقده على عطيل لتفضيله كاسيو عليه . أما عن الدوافع الأخرى التى يحدثنا عنها ياجو فيما بعد أى شكه فى عطيل وكاسيو فلا نستطيع فى الحقيقة أن نأخذها مأخذ الجد لأنه من الواضح أن ياجو لا يسلك مسلك الرجل الغيور وأنه فيما يبدو يحاول أن يبرر بقوله هذا ما نوى فعله لا أكثر . ولاشك أن النقاد محقون حينما لاحظوا أن تفضيل عطيل كاسيو على ياجو ليس سبباً كافياً لما يوجده من ألم وعذاب للآخرين .

ويبدو أن شكسبير جعل شخصية ياجو غامضة عن قصد . ويتضح لنا ذلك بمقارنة هذه المسرحية بالمصدر الذى اقتبسها شكسبير منه أى حكاية سينثيو . ففى الحكاية نلاحظ أن الذى دفع المجرم إلى الانتقام من المغربى هو هيامه بامرأته وصدّها له مما جعله يعتقد فعلاً أنها متيمة بحب الجندى ومما حول غرامه بها إلى كراهية لا حد لها فتصيد الفرص للانتقام منها ومن عشيقها معًا . وفى ذلك سلوك واضح يسهل تفسيره سيكولوجيا . ولكن شكسبير شاء أن يصور فى ياجو شخصًا غير ذلك ، فحذف دافع الغرام هذا وأحل محله دافعًا آخر أقل أثرًا وأصعب فهمًا ، وأكد الشر الذى فى نفس ياجو تأكيدًا بالغًا . ومع أنه يتعذر تفسير هذا الشر إلا أنه ما من شك فى أن شخصية ياجو شخصية حيّة لها ملامحها الواضحة ولها لهجتها الخاصة وتفكيرها الذى يميزها ونظراتها فى الحياة وفى الغير . ومن الواجب حقًا أن يؤكد الناقد هذه الحقيقة على الرغم من عجزه عن تفسيرها بأكملها . فليس الشر فى تراچيديات شكسبير الكبرى شرًا اجتماعيًا أو سيكولوچيا فحسب بحيث إنه متى ما تصورنا ظروفًا اجتماعية أفضل أو علاجًا نفسيًا معينًا اختفى هذا الشر من الوجود وتحققت السعادة المطلقة فى الحياة . وإنما الشر فى نظر شكسبير ميتافيزيقى بمعنى أنه لازم للإنسان وجزء جوهرى من الوجود . ولعل هذا هو ما نجده فى مأساة «عطيل» مصورًا فى شخصية ياجو . حقًا إن الشر فى هذه المأساة لا يقضى على الخير تمامًا فليس حكم شكسبير النهائى على الحياة حكمًا سلبيًا وإنما يتميز هذا الشاعر الكبير بنظراته المتزنة المتكافئة بمعنى أن الشر والخير يوجدان معًا فى عالمه التراجيدى فهما قوتان متكافئان تتصارعان ولا تقضى إحداهما

على الأخرى نهائيًا . وربما كان ذلك هو جوهر النظرة التراچيدية في الحياة . وهكذا على الرغم من مكر ياجو السلبي مازالت ذكرى دزدمونة عالقة في أذهاننا ، دزدمونة التي أكدت نبلها وجمالها وطهارتها . ومازال هناك جمال ونبل في انتحار عطيل وفي كلامه الذي ودّع به الحياة على الرغم مما ينطوي عليه من خداع النفس . كما أن كاسّيو لا يزال حيًا . ولكن الشر قد أنزل بالخير خسارة كبرى وسبب له الضياع الكثير . وفي كل موقف إنساني يوجد بالقوة فرد يشبه ياجو . والفرق بينه وبين ياجو هو أن شكسبير ركّز في شخص ياجو كل ما في الطبيعة البشرية من شر فأظهره في صورة بارزة حقًا وجعل المواهب الإنسانية كالذكاء والإرادة تخدمه بحيث كاد هذا الشر أن يصبح مطلقًا. وليس عجز الناقد عن تفسير شر ياجو إلا مظهرًا لعجز العقل الإنساني عن تفهم الشر في الحياة ، ذلك الشر الذي يظل في نهاية الأمر سرًا من الأسرار .

# مأساة عطيل

# مغربي البندقية

## شخصيات المسرحية

| | |
|---|---|
| عطيل : مغربي . قائد في جيوش جمهورية البندقية | OTHELLO |
| دزدمونة : زوجة عطيل | DESDEMONA |
| كاسيو : ملازم عطيل | CASSIO |
| ياجو : حامل علم عطيل | IAGO |
| إميليا : زوجة ياجو ووصيفة دزدمونة | EMILIA |
| بيانكا : خليلة كاسيو | BIANCA |
| رودريجو : من وجهاء البندقية | RODERIGO |
| دوق : دوق البندقية | DUKE |
| برابانشيو : نبيل وعضو في مجلس شيوخ البندقية والد دزدمونة | BRABANTIO |
| جراشيانو : نبيل . أخو برابانشيو | GRATIANO |
| لودوفيكو : نبيل . قريب برابانشيو | LODOVICO |
| مونتانو : حاكم قبرص . حل محله عطيل | MONTANO |

شيوخ البندقية

وجهاء قبرص

موسيقيون

ضباط

مضحك : بمعية عطيل

مناد

بحّار

رسول

جنود . أتباع . خدم

* * *

**المشهد**

**الفصل الأول : فى البندقية**

**الفصول من الثانى إلىِ الخامس :**

**فى جزيرة قبرص**

## الفصل الأول

# المشهد الأول

## ( شارع فى مدينة البندقية )

**( يدخل رودريجو وياجو )**

**رودريجـــو:** كلام فارغ ! لا تقل لى . أنت يا ياجو الذى تتصرف فى مالى كما لو كان كيس نقودى ملكك وحله وربطه بيدك – كيف أغفر لك أنك كنت تعرف هذا ؟

**يـاجــــــو:** يا إلهى إنك لا تريد أن تصغى إلىَّ . أقول لك إن كان قد خطر فى بالى أبدًا أن هذا سيحدث انبذنى فى الحال .

**رودريجـــو:** ألم تقل لى إنك تكرهه ؟

**يـاجــــــو:** احتقرنى إن لم أكن أمقته . ثلاثة من كبراء المدينة ذهبوا إليه شخصيًا معربين عن احترامهم ليتوسطوا لى كى يعيِّننى ملازمًا له . وبحق الإيمان إننى لأعرف قدرى فأنا لا أستحق منصبًا أدنى من ذلك . ولكنه مدفوعًا بغروره وبأهوائه راوغهم وتهرَّب منهم بعبارات ملتوية طنَّانة محشوة بالمصطلحات العسكرية وفى النهاية رفض

وساطتهم قائلاً «لقد تم الأمر واخترت ضابطى فعلاً» .
ومن هذا الضابط ؟ شخص ماهر فى علم الحساب اسمه مَيْكيل كاسيو من فلورنسه مدينة التجارة والحسابات . رجل تخلبه الغوانى الحسان[1] لم يسيِّر كتيبة فى الميدان ولا يعرف عن تدبير المعارك أكثر مما تعرفه العوانس . لا شىء سوى ذلك العلم النظرى المستمد من الكتب والذى يتقنه مثله أعضاء مجلس الشيوخ المتشحون بعباءاتهم . كل معرفته بالعسكرية مجرد كلام نظرى ، ثرثرة بدون خبرة عملية . ومع ذلك فهذا ياسيدى وياللعجب هو الرجل الذى وقع اختياره عليه . بينما أنا الذى رأى بعينه حسن بلائى فى رودس وقبرص وغيرهما من ميادين القتال فى البلاد المسيحية والوثنية على السواء يعرقل سبيلى فى الترقية كاتب حسابات . وهكذا يصبح صاحب الأرقام هذا ملازمه وأظل أنا – حفظك الله – حامل علم سيادته المغربية .

**رودريجو:** والله لو كنت مكانك لفضّلت أن أكون جلاّدة .

**ياجو:** ماذا عساى أن أصنع ؟ إنها آفة الخدمة . الترقية بالمحسوبية والأهواء وليست بالتدرج والأقدمية كما كان يحدث من قبل حين كان اللاحق يرث السابق . والآن ياسيدى كن نفسك الحَكَم وقل لى إن كان هناك أى سبب وجيه يدفعنى إلى حب المغربى .

روديريجـو: إذن لمـاذا تظل فى خدمته ؟

ياجـو: اطمئن ياسيدى . إننى أخدمه لصالحى أنا . نحن لا يمكن أن نكون جميعًا سادة . كذلك ليس بمقدور السادة جميعًا أن يضمنوا إخلاص من يقوم بخدمتهم . ألا ترى الكثير من الخدم الذين يركعون لأسيادهم فى خنوع ويلتذون بعبوديتهم يقضون أعمارهم فى خدمتهم تمامًا مثل الحمير مقابل ما يقتاتون به من العلف وحين يبلغون الشيخوخة يُستغنى عن خدماتهم . مثل هؤلاء الخدم المخلصين هم فى نظرى يستحقون الضرب بالسياط . ولكن هناك آخرون يتخذون فى أساليبهم وسلوكهم مظاهر الواجب والأمانة بينما هم فى باطنهم يخدمون أنفسهم. يداجنون أسيادهم ويظهرون لهم الولاء ولكنهم فى الوقت ذاته يستفيدون وينمّون ثروتهم وحين يبطّنون سترتهم بالمال يكونون قد خدموا أنفسهم جيدًا . هؤلاء حقا هم الرجال ذوو الهمة وأنا أقر بأننى واحد منهم . فثق وثوقك من كونك روديريجو من أننى لو كنت المغربى لما أردت أن أكون ياجو فأنا حين أخدم المغربى لا أخدم سوى نفسى . يشهد الله أننى لا يدفعنى الولاء والمحبة وإنما أتظاهر بذلك لكى أخدم مآربى الخاصة . فعندما يُظهر سلوكى ومظهرى الخارجى ما يضمره فؤادى من النوايا الخفية سرعان ما تبدو حقيقة

مشاعرى وفعالى جلية للملأ وحينئذ أغدو هدفًا لنقرات الحمقى . لا . إننى لست كما أبدو للناس . أنا لست أنا .

**رودريجــو:** ما أثمن الغنيمة التى ينالها صاحب الشفتين الغليظتين إن نجح فى مسعاه !

**ياجــــو:** نادِ أباها . أيقظه من نومـه . طارد المغـربى . سـمِّم له بهجته . شهِّر به فى الشوارع . هيِّج عليه أقاربها . كدِّر له صفوه وسلِّط عليه سـربًا من الذباب ينغِّض عليـه حيـاة النعيم . أدخل على سعادته مـا يزعجه من المضايقات بحيث تفقد شيئًا من روائها ورونقها فى نظره .

**رودريجــو:** هاهو بيت أبيها . سأرفع صوتى بندائه .

**ياجــــو:** افعل واجعل صوتك مرعبًا وصراخك مفزعًا كصراخ من يرى نارًا شبَّت فى غفلة الليل فى مدينة آهلة بالسكان .

**رودريجــو:** ياهو . ياهو . برابانشيو . يا سيدى برابانشيو . ياهو .

**ياجــــو:** ياهو . اصحَ يا برابانشـيـو . اللصـوص . اللصـوص . اللصوص ! فتِّش فى بيتك . فتِّش عن بنتك وأكياس مالك. اللصوص . اللصوص .

**( يظهر برابانشيو فى نافذة أعلى المسرح )**

**برابانشيـو:** ما سبب هذا النداء المرعب ؟ ما الخبر ؟

**رودريجــو:** هل كل أهل بيتك فى البيت ياسيدى ؟

**ياجــــو:** هل كل أبواب بيتك موصدة ؟

**برابانشيو:** لماذا ؟ لماذا سؤالك هذا ؟

**ياجو:** يا لله ياسيد . لقد سُرِقت . البس رداءك تحشُّمًا وانزل . لقد انفطر قلبك . فقدت نصف روحك . الآن فى هذه اللحظة يغشى كبش عجوز أسود نعجتك البيضاء . انهض قم وأيقظ أهل المدينة الذين يغطون فى نومهم بقرع الجرس وإلا جعلك الشيطان جَداًّ(٢) . قم . أقول لك قم .

**برابانشيو:** ماذا ؟ هل جننتم ؟

**رودريجو:** أيها السيد الفاضل . أتعرف صوتى ؟

**برابانشيو:** لا . من أنت ؟

**رودريجو:** اسمى رودريجو .

**برابانشيو:** لا أهلا بك . ألم آمرك بألا تحوم حول أبواب بيتى ؟ ألم تسمعنى أقول لك بكل صراحة إن ابنتى ليست لك ؟ والآن وقد ملأت جوفك بالطعام والشراب المسكر فقدت صوابك وجئت معربداً لتزعج رقادى .

**رودريجو:** يامولاى . يامولاى . مولاى .

**برابانشيو:** ولكن ثق بأنى لغضبى وبحكم مركزى بمقدورى أن أُنزل بك أقسى العقاب على سلوكك هذا .

**رودريجو:** مهلا أيها السيد الكريم .

**برابانشيو:** تقول إننى سُرقت . نحن هنا فى مدينة البندقية وليس بيتى جرنا منعزلاً فى الخلاء .

رودريجـو: أيهاب المبجل برابانشيو . لقد أتيت إليك بمنتهى الصدق والإخلاص .

ياجـو: يا لله أيهاب السيد . إنك أحد الذين لن يخدموا الله إن أمرهم الشيطان بذلك . ولأننا أتينا إليك لنسدى معروفًا لك تظن أننا رعاع وبذلك تدع ابنتك يضاجعها فحل مغربى لتلد لك أحفادًا من المهارى والجياد يصهلون في وجهك[٢] .

برابانشيو: أى وغد أثيم أنت ؟

ياجـو: أنا ياسيدى رجل جاء ليخبرك أن ابنتك والمغربى مندمجان الآن فى هيئة حيوان ذى ظهرين .

برابانشيو: حقًا أنت سافل .

ياجـو: وحضرتك ... عضو فى مجلس الشيوخ !

برابانشيو: سلوكك هذا ستُسأل عنه . أنا أعرفك يا رودريجو .

رودريجـو: ياسيدى أنا على استعداد للإجابة عن أى سؤال . فقط أرجوك أن تخبرنى هل كانت مشيئتك وبعلمك وموافقتك - كما يكاد يبدو لى - أن تخرج نجلتك الكريمة فى هدأة الليل فى هذه الساعة المتأخرة لتُنقل وحدها لا يصحبها سوى سوقىّ ملاح زورق أجير ليسلمها إلى أحضان مغربى شهوانى جلف . إذا كان ذلك بعلمك وبإذنك حينئذ نكون قد تجاوزنا حدودنا وأسأنا إليك إساءة بالغة .

أمـا إذا كنت لا تدرى عن ذلك شيـئًـا فـحـينئـذ يبـدو لى وحسب أصول تربيتى أننا لم نستحق تأنيبك لنا . لا تظن ياسيدى أننى كنت سأعبث بكل قواعد آداب السلوك وأمزح مع مقامك الجليل فى مثل هذا الموضوع . إن نجلتـك إن لم تسمح لها بذلك كما سبق أن قلت قد شقت عصا الطاعة وارتكبت خطأ جسيمًا بمنحـها يدها وجمـالها وعقلها ومستـقبلها لرجل غـريب أفّـاق بلا وطن . اذهب فى التـو وتأكد بنفسك من أنهـا فى غـرفـتـها أو فـى البـيت . وإذا وجدتها فى غرفتها أو فى البيت حينئذ أطلق علىَّ قـانون المدينة بـدون قيد ليعـاقبنى جـزاء وفـاقـا على خداعى لك هكذا .

**برابانشيو:** اقدحوا الزناد يارجال . إيتونى بمشعل . أيقظوا الخدم . إن هذا الحدث لا يختلف عما رأيته فى منامى . وتصديقه بدأ يزعجنى . النور ! هاتوا النور .

**( يختفى من النافذة )**

**ياجـــو:** وداعًا . إذ ينبغـى أن أتركـك هنا . فليـس من الحكمـة ولا مما يناسب مركزى أن أظهر ، كما لابد أن يحدث إن بقيت هنا ، فى مظهر من يشهد ضد المغربى . فعلى الرغم من أن هذه الحادثة قد تُسبب له بعض المضايقة وقد يُوجه إليه بعض اللوم عليها إلا أننى أعرف أن الدولة لا يسعها

أن تستغنى عنه لأسباب عاجلة تتعلق بأمن الدولة وبحرب قبرص التى قد بدأ التجهيز لها فعلاً. ولا يوجد لديهم أحد فى قامته يمكنه إنقاذهم وتولِّى قيادتهم . ولهذاه السبب فإننى على الرغم من أننى أكرهه كما أكره عذاب الجحيم إلا أننى بسبب ضرورات الحياة الآن يجب أن أظهر له علامات المحبة والولاء التى هى ليست إلا مجرد علامات . أرشد هؤلاء الناس الذين يبحثون عنه إلى حانة السنطور وفيها ستجده أكيداً وأنا فى صحبته . مع السلامة .

**( يدخل برابانشيو مرتديًا معطف النوم ومعه خدم يحملون المشاعل )**

**برابانشيو:** صحيح هذا الخبر الشؤم . لقد ذهبتْ ولم يبق لى إلا المرارة فى بقية عمرى المشين . قل لى يا رودريجو أين رأيتها ؟ يالها من فتاة تعيسة ! تقول مع المغربى ؟ من منا يود أن يكون أبًا ؟ كيف عرفت أنها ابنتى ؟ إنها خدعتنى أكثر مما كنت أتصور . ماذا قالت لك ؟ هاتوا مشاعل أكثر . أيقظوا جميع أقربائى . أتظن أنهما تزوجا فعلاً ؟

**رودريجو:** حقًا أعتقد ذلك .

**برابانشيو:** ياللسماء ! كيف أمكنها أن تخرج من البيت ؟ ياالخيانة الدم ! أيها الآباء من الآن لا تثقوا فى نوايا بناتكم بناء على ما ترونه من فعالهن . ألا توجد ضروب من السحر

تُفسَد بهـا طبيعة الشباب وتُنتهك العفـة ؟ ألم تقـرأ يا رودريجو عن مثل هذه الألوان من السحر ؟

**رودريجـو:** نعم يا سيدى . لقد قرأت عنها .

**برابانشيو:** أيقظوا أخى . ليتك تزوجتها أنت يارودريجو . اذهبو بعضكم فى هذا الاتجاه وبعضكم فى الاتجاه الآخر . أتعرف أين يمكننا أن نقبض عليها وعلى المغربى ؟

**رودريجـو:** أعتقد أننى أستطيع أن أجده . إن سمحتم جيئوا بحرس أكفاء واتبعونى .

**برابانشيو :** تفضل وقُدنا . سأقف عند كل بيت لأجمع الحرس فهذا مسموح لى به فى معظم البيوت . أحضروا أسلحة يارجال واجمعوا حرس الليل الخاص . سأكافئك على تعبك هذا يارودريجو .

**( يخرجون )**

## المشهد الثانى

## ( شارع آخر )

( يدخل عطيل وياجو وخدم يحملون المشاعل ) .

**ياجـــــو:** ما أكثر ما ذبحت من الرجال فى مهنة الحرب . ومع ذلك فضميرى ينهانى بتاتًا عن القتل المتعمد . إننى تعوزنى القسوة التى تتطلبها مصلحتى فى بعض الأحيان . لقد فكّرت تسع أو عشر مرات فى طعنة هنا تحت الضلوع ..

**عـطـيـل :** الأفضل ما فعلت .

**ياجـــــو:** ولكنه تهور فى الكلام وتفوه بألفاظ نابية ومثيرة ضد حضرتك بحيث إننى لم يسهل علىَّ تحمّله بالقليل مما أوتيت من التقوى . ولكن أرجو أن تطمئننى هل اتخذت جميع الإجراءات اللازمة لزواجك ؟ تأكد من أنك فعلت ذلك لأن النبيل برابانشيو محبوب جدًا وذو نفوذ فصوته فى المجلس يعادل صوت الدوق وضعف صوت الآخرين . وقد يريد أن يطلقك أو يفرض عليك من القيود والضغوط ما يتيحه له القانون بكل ما له من سطوة .

عطيل : دعه يفعل أسوأ ما يمليه غضبه . إن خدماتى التى أديتها للدولة ستبزُّ بلاغتها بلاغة شكواه . لا أحد يعرف بعد ما سأعلنه على الملأ فقط حين يتضح لى أن الشرف لا ينهى عن الانتحار - ألا وهو أننى من سلالة رجال تبوؤا العروش أستمد حياتى ووجودى منهم وأن فضائلى وحدها وبكل تواضع تجعلنى كُفْأً للمرتبة الرفيعة التى بلغتها . ولتعلم يا ياجو أنه لولا حبى لدزدمونة الوديعة لما رضيت بأن أُقيِّد حريتى المطلقة وأحصر نفسى داخل سور بيت الزوجية حتى ولو عُرض علىَّ كل ما تحتويه بحار العالم من كنوز . ولكن انظر ما تلك المشاعل القادمة من بعيد ؟

( يدخل كاسيو وضباط يحملون المشاعل )

ياجو : هذا لابد أبوها الغاضب ومعه حلفاؤه . الأفضل أن تدخل حضرتك .

عطيل : لا . لابد أن يجدونى . إن فعالى وخصالى وحقوقى ونقاء سريرتى ستظهرنى على حقيقتى . هل هم القادمون ؟

ياجو : يا لخداع البصر ! لقد أخطأت .

عطيل : أليس هؤلاء رجال الدوق ومعهم ملازمى ؟ مساء الخير يا أصدقاء ما وراءكم من أخبار ؟

كاسيو : الدوق يبلغك تحياته أيها القائد ويطلب رؤيتك بأسرع ما يمكن الآن .

عطيل : وما تظن السبب ؟

كاسيو : شيء من قبرص كما أظن . مسألة عاجلة . لقد أرسلت السفُن عدداً من الرسل الواحد في عقب الآخر هذا المساء . وكثيرون من أعضاء المجلس نهضوا وجاءوا للاجتماع عند الدوق الآن . لقد ألحُّوا في عجلة ولما لم يجدوك في منزلك أرسل المجلس ثلاث فرق مختلفة من الجند للبحث عنك .

عطيل : حسن أنكم وجدتموني . أستأذنكم لحظة ريثما أدخل البيت لمجرد كلمة ثم أعود لمصاحبتكم .

**( يدخل )**

كاسيو : يا حامل العلم . ماذا يصنع هنا ؟

ياجو: في الواقع أنه الليلة ركب سفينة تحمل الكنوز . إن حازها طبقًا للقانون ضمن مسقبله إلى الأبد(٤) .

كاسيو : لا أفهم .

ياجو: لقد تزوج .

كاسيو : ممن ؟

ياجو: من ...

**( يدخل عطيل )**

أتتفضل معنا أيها القائد ؟

**عــطــيــل :** أنا جاهز .

**كــاســيــو :** هذه فرقة أخرى تبحث عنك .

**( يدخل برابانشيو ورودريجو وضباط يحملون المشاعل والأسلحة )**

**يــاجــــــو:** إنه برابانشيو أيها القائد . خذ حذرك فهو قادم هنا بنية سيئة .

**عــطــيــل :** قفوا مكانكم .

**رودريجــو:** إنه المغربى يا مولاى .

**برابانشيو:** ليسقط اللص . **( يستلون السيوف من الجانبين )**

**يــاجــــــو:** أنت يا رودريجو تعال يا سيدى . أنا لك .

**عــطــيــل :** أغمدوا سيوفكم اللامعة وإلاّ أصابها الندى بالصدأ . سيدى الجليل إنك لتأمر بسنّك أكثر مما تأمر بسلاحك .

**برابانشيو:** أيها اللص اللئيم . أين خبّأت ابنتى ؟ لأنك شيطان لعين لابد أنك سحرتها إذ لا يعقل مطلقًا أنك لم تكبلها بسلاسل من السحر . فكيف يمكن لفتاة على هذه الرقة والجمال وسعيدة راضية فى حياتها ولا يستميلها الزواج بحيث أنها رفضت أغنى شباب أمتنا وأجملهم وأنقهم – كيف يمكنها أن تهرب من وصاية أهلها وتلوذ بحضن كائن أسود تبعث رؤيته على الرهبة لا الرغبة فتجلب على نفسها

سخرية الجميع ؟ دع العالم يحكم بيننا . أليس من الجليّ الواضح أنك سحرتها بتعويذات لعينة فأفسدت شبابها الرقيق بعقاقير أو معادن طبية تثير الشهوة وتضعف العقل ؟ إنه لأمر محتمل ومعقول . لذلك أُلقي القبض عليك بتهمة إفساد البشر وممارسة ألوان السحر المحرَّمة والتي لا يجيزها القانون . ألقوا القبض عليه وإذا أبدى أي مقاومة ارضخوه مهما حدث له .

**عطيل :** قفوا مكانكم أنتم الذين معي والآخرون . إن كنت أرى ضرورة القتال لقمت بذلك بنفسي وبدون إيعاز من أحد فأنا أعرف متى يبدأ دوري بدون معونة الملقِّن . أين تريد أن تأخذني يا سيدي لكي أدفع عني تهمتك هذه ؟

**برابانشيو:** إلى السجن حتى يحين الوقت للقانون أن يأخذ مجراه لكي تدافع عن نفسك .

**عطيل :** وماذا إذا أطعتك ؟ كيف يرضى الدوق بذلك وهو الذي أتى رسله الواقفون بجانبي ليأخذوني إليه في أمر مهم عاجل من أمور الدولة ؟

**ضابط :** هذا حقيقي يا مولاي المبجل . فالدوق يعقد جلسته الآن وأنا متأكد من أن حضرتك قد طلب حضورك أيضا .

برابانشيو: كيف ؟ الدوق يعقد جلسته فى هذه الساعة من الليل ؟
خذوه إلى هناك . إن قضيتى ليست بالمسألة التافهة
والدوق نفسه أو أى من إخوانى فى مجلس الدولة لابد
أنهم سيشعرون بكارثتى هذه كما لو كانت كارثتهم .
فمثل هذه الفعال إن سمح لها بأن تمر دون عقاب كان
مآلنا أن يحكمنا الوثنة والعبيد .

# المشهد الثالث

## ( قاعة اجتماعات مجلس الشيوخ )

**( يدخل الدوق ومعه أعضاء مجلس الشيوخ ويجلسون إلى مائدة ومعهم الخدم يحملون المشاعل )**

**الدوق :** هذه الأنباء متضاربة ولا يسهل تصديقها .

**الشيخ الأول:** نعم . الأخبار يناقض بعضها البعض . فرسائلى تقول مائة وسبع سفينة .

**الدوق :** ورسائلى تذكر مائة وأربعين .

**الشيخ الثاني:** مائتين حسب رسائلى . اختلاف الرسائل فى تحديد عدد السفن مرده التخمين فهذا يحدث غالبًا حين يكون التخمين هو الأساس . ولكن الرسائل جميعها تؤكد أن أسطولاً من الترك فى طريقه إلى قبرص .

**الدوق :** وهذا شىء محتمل فى تقديرنا . الشىء الثابت الذى تُجمع عليه التقارير رغم اختلافها فى تحديد عدد السفن هو تحرك الأسطول التركى نحو قبرص وهذا أمر يسهل تصديقه ويثير مخاوفنا .

**ملاح :** **( من الداخل )** : ياهو . ياهو .

**( يدخل الملاح )**

**ضابط :** هذا رسول من السفن .

**الـــــدوق :** نعم . ما أخبارك ؟

**المـــــلاح :** الأسطول التركى متجه نحو رودس . هذا هو ما أمرنى السنيور أنچلو بأن أبلغه للدولة .

**الـــــدوق :** ما رأيكم فى تغيير الخطة هذا ؟

**الشيخ الأول:** مستحيل . الشىء الذى يقبله العقل هو أن هذه مجرد حيلة تستهدف خداعنا وتضليلنا . فحين نأخذ فى الاعتبار أهمية قبرص للترك وندرك أنها تهمهم أكثر من رودس وأنهم يمكنهم غزوها بسهولة أكثر لأنها ليست محصنة مثل رودس إذ تعوزها الإمكانيات ووسائل الدفاع التى تغطى رودس – حين نأخذ كل هذا فى الاعتبار يجب أن نرفض أن الترك هم من الغباء والسذاجة بحيث يرجئون ما يهمهم أولاً إلى ما بعد فيهملون عملية سهلة مريحة لكى يخاطروا بما هو صعب لا جدوى منه .

**الـــــدوق :** أكيد . الأتراك لا يقصدون رودس .

**الضـــابط :** ما هى أخبار أخرى .

**( يدخل رسول )**

**الرســـول :** العثمانيون أيها السادة الأجلاء وهم فى طريقهم إلى جزيرة رودس انضموا إلى أسطول آخر .

**الشيخ الأول :** هذا هو ما ظننته . كم عددهم فى تقديرك ؟

**الرســــول :** ثلاثون . وقـد غيـروا طريقـهم وعـادوا أدراجـهم وهـم الآن يتـجـهـون بصـراحـة نحـو قبـرص . هذا هو بلاغ السنيـور مـانتـانو خـادمكم الأمين البـاسل . وهو يقـدم لكم تحـيـاته وولاءه ويرجوكم أن تسعفوه بإمدادات سريعًا .

**الـــــــدوق :** أكيد إذن وجهتهم قبرص . أليس مـاركوس لوشيوس فى البلد ؟

**الشيخ الأول :** هو الآن فى فلورنسه .

**الـــــــدوق :** اكتب له رسالة منا بأسرع ما تستطيع وأرسلها حالاً .

**الشيخ الأول :** ها هو النبيل برابانشيو والمغربى الباسل .

**( يدخل برابانشيو وعطيل وكاسيو وياجو ورودريجو وضباط )**

**الـــــــدوق :** أيها البـاسل عطيل . يلزمنا أن نعهد إليك مبـاشرة بمهمة مـحـاربة أعـدائنا العـثـمـانيين ( **مـخـاطبًـا برابانشـيـو** ) سـامحنى أيها النبيل برابانشيـو إذا لم أرك . مرحبًا بك أيها الزميل الكريم. لقد افتقدناك وكنا بحاجة إلى مشورتك ومعونتك هذه الليلة .

**برابانشيـو:** وأنا أيضا فى حاجة إلى مشورتكم . أرجوك أن تسامحنى يا صـاحب السـعـادة . ليس الذى أيقظنى من رقـادى هو واجـبى أو أى شىء سـمـعـتـه يتـعلق بأمـور الدولة وليس الصالح العام هو الذى يقلقنى فإن حزنى الخاص الكاسح

يجرف فى طريقه كل ماعداه من الهموم يبتلعها ويظل كما هو .

**الـــــدوق :** لماذا ؟ ماذا حدث ؟

**برابانشيو:** ابنتى . آه يا ابنتى .

**الشيخ الأول :** هل ماتت ؟

**برابانشيو:** نعم ماتت بالنسبة لى . لقد عبثوا بها وسرقوها منى وأفسدوها بالسحر وعقاقير الدجالين . فبدون السحر لا يمكن للطبيعة أن تخطئ هذا الخطأ الشنيع إذ هى ليست ناقصة العقل أو فاقدة النظر أو الإحساس .

**الـــــدوق :** إن الذى أغوى ابنتك بهذه الفعلة البشعة وسلبها من نفسها ومنك مهما كانت هويته ستطبق عليه أنت بنفسك القانون الصارم بكل ما ينص عليه من تفاصيل قاسية حسب تفسيرك أنت لها حتى ولو كان هذا الشخص المتهم ولدنا نحن .

**برابانشيو:** أشكرك يا مـــولاى بكل تواضع . ها هو الرجل . هذا المغربى الذى فيما يبدو صدر أمركم الخاص باستدعائه هنا لشئون الدولة .

**الجـمـيع :** هذا يؤسفنا أشد الأسف .

**الـــــدوق :** ( مخاطبًا عطيل ) : ماذا تقول لتبرأ عن نفسك هذه التهمة ؟

برابانشيو: لا شىء سوى أن هذه هى الحقيقة .

عطيل : سادتى النبلاء الأجلاء العظام ، يا أولى السلطة والحكمة والوقار . صحيح أننى أخذت كريمة هذا الشيخ . صحيح تمامًا . وصحيح أيضا أننى تزوجتها . هذا هو أقصى ما ارتكبت من ذنب ، غايته ومنتهاه . إننى رجل خشن الكلام ولم أُرزق القدرة على ما تجلبه حياة السلم من لِيِّن الحديث فمنذ أن بلغت ذراعاى عنفوان السابعة من عمرى وحتى الآن قرب انصرام التسعة أهلّه الماضية كان أعظم بلائى فى ميدان الحرب وحيث تضرب الخيام ولا أستطيع الحديث عن هذا العالم الواسع إلا فيما يخص المعارك والقتال ، ولذلك فحين أتحدث دفاعًا عن نفسى لن أستطيع تحلية الدفاع أو التأثير بسحر البيان . ومع ذلك أرجو أن تتكرموا فتصبروا حتى أحكى لكم القصة الكاملة الصادقة لحبى وأى العقاقير والتعويذات والرقى والسحر الجبار وما أنا متهم باستخدامه لكسب كريمته .

برابانشيو: إنه ضد سنة الطبيعة أن فتاة عذراء وديعة هادئة تحمر وجنتاها خجلاً لأدنى انفعال تقع فى غرام شخص تخاف رؤيته وعلى رغم الفارق فى العمر وفى الأصل وفى السمعة وفى كل شىء . إنه لفاسد العقل ومعتوه من يُقر بأن فتاة

في مثل هذا الكمال يمكنها أن تخطئ هكذا ضد جميع نواميس الطبيعة . أما ذو العقل السليم فمضطر إلى تفسير ذلك بفعل مكيدة من مكائد جهنم . لذلك أعود فأصرُّ على أنه أثَّر في عقلها بواسطة مزيج من العقاقير التي يسري مفعولها بشدة في الدم أو بشراب مرقيّ عليه بالسحر .

**السـوق :** الإصرار ليس بالإثبات بدون دليل أقوى وأنصع من هذه التهم الواهية والافتراضات المألوفة بعيدة الاحتمال الموجهة إلى شخصه .

**الشيخ الأول :** ولكن تكلم يا عطيل . قل لنا هل استحوذت على ودِّ هذه الفتاة الشابة بطرق ملتوية وبوسائل إكراه سمَّمت بها فكرها . أم أنك توددت إليها بالحديث الشريف مما تناجي به النفس إلفها ؟

**عطيـل :** أبتهل إليكم أن ترسلوا في طلب السيدة لتخبركم بنفسها هنا أمام والدها . فإذا وجدتم ما يدينني في كلامها عني فلا تكتفوا بحرماني ثقتكم وعزلي من الوظيفة التي عهدتم بها إليَّ . بل أصدروا حكمكم عليَّ حتى بإعدامي .

**السـوق :** أحضروا دزدمونة هنا .

**عطيـل :** يا حامل العلم . أنت أدرى الناس بالمكان فأرشدهم إليه .

**( يخرج ياجو ومعه أتباع )**

وفى انتظار قدومها سأقص على مسامعكم الفاضلة حكايتى بالمقدار نفسه من الصدق الذى أعترف به بخطايا دمى للسماء . فأصف لكم كيف نما وازدهر حب هذه الفتاة الكريمة لى كما ازدهر حبى لها .

**السوق :** تكلم يا عطيل .

**عطيل :** لقد حبانى والدها بعطفه . وكثيراً ما كان يدعونى لبيته ليطلب منى دائماً أن أقص عليه سيرة حياتى بالتفصيل سنة بسنة . ما جزته من المعارك والحصارات وما صادفنى من أحداث الدهر وتقلباته من حظ سعيد وحظ عاثر . سردتها له جميعًا منذ أيام صباى حتى اللحظة التى طلب منى فيها أن أروى قصتى . رويت له غرائب الصدف والكوارث فى البر والبحر ، عن نجاتى بأعجوبة من الموت المحيق من ثغرات فى الحصون . عن وقوعى أسيراً فى يد العدو الوقح الذى باعنى كالرقيق ثم كيف كان عتقى وسلوكى خلال تاريخ حياتى المضنى ، عن الكهوف الشاسعة والفيافى الخاوية والمحاجر الصلدة ، والصخور والجبال الشاهقة التى تلمس رءوسها عنان السماء. هكذا مضيت فى الحديث كما طلب منى . تحدثت عن آكلى لحوم

البشر الذين يأكل بعضهم بعضا وعن الرجال الذين نبتت رءوسهم تحت أكتافهم . كانت دزدمونة تنصت إلى حديثى بشغف شديد وحين كانت واجبات البيت تدعوها للقيام كانت تؤديها بأسرع ما يمكن لتعود لتلتهم أذنها كلامى بنهم . وحين لحظتُ ذلك وجدت لحظة مواتية لأن أستدرَّ منها رجاء حاراً أن أروى لها قصة حياتى كاملة لأنها لم تسمع منها إلا شذرات دون أن تركز عليها . أجبتها إلى طلبها فكانت تذرف الدموع أحيانا عطفًا علىَّ حين وصفت لها بعض الأحداث الأليمة التى مررت بها فى شبابى . وحين فرغت من حكايتى كافأتنى بالغزير من التنهدات وقالت إنها حكاية عجيبة عجيبة حقًا وأليمة أليمة جداً ودَّت لو لم تكن سمعتها ومع ذلك تمنت لو كان جعلها الله مثل هذا الرجل . لقد شكرتنى ثم طلبت منى إن كان لدىَّ صديق يحبها أن أعلِّمه كيف يروى قصتى فيكون ذلك كفيلا بأن يستحوذ على قلبها . عندئذ تشجعت فبحت لها بحبى . لقد أحبتنى لما جزته من المخاطر وأحببتها لشفقتها علىَّ . هذا ياسادتى هو فن السحر الوحيد الذى استخدمته معها .

( تدخل دزدمونة وياجو وخدم )

ها هى السيدة قادمة . دعوها تدلى بشهادتها .

**الـــــــدوق :** أعتقد أن هذه القصة يمكنها أن تكسب هوى ابنتى أيضا . أيها العزيز برابانشيو . حاول أن تنظر إلى هذه المشكلة من وجهها الأحسن . فالمرء يفضل أن يستخدم سلاحه المكسور على مجرد يده الخاوية من السلاح .

**برابانشيو:** أرجوكم أن تتفضلوا فتستمعوا إليها . إذا اعترفت بأنها خطت نصف الطريق فى هذه العلاقة حلت بى اللعنات إن وقع لومى الشديد على هذا الرجل . تقدمى أيتها الآنسة النبيلة . أتدركين بين هذا الجمع من الشرفاء من هو الأجدر بطاعتك ؟

**دزدمـــونة :** يا والدى النبيل . أرى أن واجبى هنا مقسوم شطرين . فأنا مدينة لك أنت بحياتى وتربيتى ومنهما تعلمت كيف أكنُّ احترامى لك . إن واجبى لك أولاً باعتبارى مازلت ابنتك . ولكن ههنا زوجى وبقدر ما أظهرت لك أمى واجبها إزاءك مؤثرة إياك على أبيها أقرُّ أنا بإظهار واجبى إزاء سيدى وزوجى المغربى .

**برابانشيو:** لقد انتهيت. أرجو من سموكم أن تنتقلوا إلى أمور الدولة . كان الأفضل لو تبنيتُ طفلاً بدلاً من أن أنجبه . تقدم أيها المغربى . ها أنا هنا أعطيك عن رضا ومن قرارة نفسى

ما لو لم تكن تملكه فعلاً لما سمحت لك به بكل قواى .
أما أنت يا جوهرة فبسبب فعلتك أنا سعيد من صميم
فؤادى لأننى ليس لدىَّ سواك من البنات فقرارك كان
سيجعلنى أبا طاغية يكبِّل رقابهن ويربطهن بالسلاسل
والقيود . لقد انتهيت يا مولاى .

**الـــــدوق :** دعنى أتكلم كما يليق بك وأتقوه بحكمة قد يتدرج بها
هذان الحبيبان إلى رضاك . حين لم يعد جدوى من الدواء
مجابهة الواقع الأليم خير من المضىِّ فى الآمال . البكاء
على ما فات واندثر من شأنه أن يجلب الجديد من الكدر .
ما لا يمكنك صيانته عندما يسطو القدر تذرَّع بالصبر
وبذلك تسخر من القدر . الرجل الذى يُسرق فيبتسم
يَسرق شيئًا من سارقه . أما الذى يحزن بلا طائل على
ما فقد إنما يسرق نفسه .

**برابانشيو:** إذن لندع الترك يخدعوننا ويأخذون قبرص . إننا
لا نفقدها ما دمنا قادرين على الابتسام . هذه حكمة يسهل
احتمالها على من لا يحتاج إلا إلى سماع كلمات العزاء
هذه التى لا تكلفه شيئًا . أما الذى عليه أن يحتمل الألم
أيضا فيلزمه أن يدفع ثمن خسارته بالاقتراض من
رصيده الضئيل من الصبر . أمثال هذه الحكم فيها من

المرِّ بقدر ما فيها من الحلو فهى ألفاظ ملتبسة الدلالة ويمكن تأويلها على نحو ما نريد . ولكن الكلام مجرد كلام وما سمعت قط أن شفاء القلب الجريح يصل عن طريق الأذن . أرجوكم بكل تواضع أن تنتقلوا إلى مناقشة شئون الدولة الآن .

**الـــــدوق :** الأتراك متجهون إلى قبرص بأسطول هائل القوة . أنت ياعطيل أدرى بمدى قدرة الجزيرة على الصمود . وعلى الرغم من أن مندوبنا هناك رجل مشهود له بالكفاءة إلا أن الرأى العام وهو الفاصل يجمع على إيثارك أنت ويضع ثقته الأكثر فيك . لذلك عليك أن ترضى بأن يشوب سعادتك الحديثة هذه الحملة بصعوباتها وجلبتها .

**عـطـيـل :** سلطان العادة أيها الشيوخ الأجلاء قد جعل مرقد الفولاذ والصخر فى الحرب بالنسبة لى فى ليونة الزغب الناعم . إنى أعترف بأنى أجد بهجتى وسعادتى فى قسوة الحياة وصعوباتها . ولذا فإنى أقبل راضيًا مهمة قيادة الحرب ضد العثمانيين . ولكن لى رجاء أتقدم به بكل خنوع إلى معاليكم وهو أن تدبروا ترتيبات ملائمة لزوجتى وسكنًا ودخلاً وخدمة تناسب علو شأنها وتربينها .

**الـــــدوق :** عند والدها إذا أرادت بالطبع .

برابانشيو: لا . لا أريد ذلك .

عطيل : ولا أنا .

دزدمونة : لا . لا أريد أن أقيم مع والدى لتثير رؤيته لى غضبه . مولاى الدوق النبيل . أرجو أن تتكرم فتصغى إلى ما سأقوله وأن يؤيد صوتك طلبى البسيط .

الدوق : ماذا تريدين يا دزدمونة ؟

دزدمونة : لقد أعلنت للعالم عن حبى للمغربى ورغبتى فى المعيشة معه بسلوكى الجرىء غير المعهود وبتحدياتى لنوائب الدهر. وقد خضع قلبى حتى لمهنة زوجى . إذ رأيت وجه عطيل فى نفسه وكرستُ روحى ومصيرى لبطولته وأمجاده. لذلك يا سادتى النبلاء إن أنا لم أصاحبه وتُركت هنا عاطلة عالة فى السلام مثل الفراشة بعيداً عن أضواء الحرب بينما يذهب هو للقتال حينئذ أُسْلَب تلك المزايا التى من أجلها أحببته وأقاسى عذاب الفراق أثناء غيابه الأليم. اسمحوا لى بأن أصحبه .

عطيل : أئذنوا لها بالسفر . يشهد الله أننى لا أطلب هذا الطلب إرضاء لشهوتى ولأشبع رغبات الجسد – فنزوات الشباب قد انتهت عندى – بل إكرامًا لها . وحاشا أن تظنوا معاليكم النبيلة أننى بسبب وجودها معى قد أقصِّر فى

أداء المهمة الجليلة التى عهدتم بها إلىَّ . لا . إن حدث أن غشيتنى لذات الهوى وحجبت بصرى وأفسدت قدرتى على القيام بواجبى لِتصنعْ رباتُ البيوت من خوذتى قِدرة للطهو ولتنهضْ جميع النقائص والرذائل المهينة لتقضى على سمعتى .

**الـــدوق :** ليكن بقاؤها أو سفرها أمرًا تقررانه أنتما وحدكما . المسألة عاجلة والأزمة تقتضى الإسراع .

**الشيخ الأول :** يجب أن يكون الرحيل الليلة .

**دزدمـونة :** الليلة يا مولاى ؟

**الـــدوق :** نعم . الليلة .

**عـطـيـل :** بكل سرور .

**الـــدوق :** سنجتمع هنا ثانيًا غدًا فى الساعة التاسعة صباحًا . استبق يا عطيل أحد ضباطك ليحمل إليك أمر تكليفنا وسائر مرسومات تنصيبك وتلقيبك .

**عـطـيـل :** سأستبقى حامل علمى إذا سمحتم سيادتكم فهو رجل أمين وموثوق به . سأعهد إليه بمهمة اصطحاب زوجتى وحمل ما ترونه ضروريًا إلىَّ .

**الـــدوق :** ليكن كذلك . طاب ليلكم جميعًا . أيها النبيل برابانشيو . إن كانت الفضيلة لا يعوزها الجمال الفاتن فإن صهرك أجمل بكثير مما هو أسود البشرة(٥) .

**الشيخ الأول :** وداعًا أيها المغربى الباسل . وأحسن معاملة دزدمونة .

**برابانشيو :** راقبها جيدًا أيها المغربى إن كانت لك عينان تبصر بهما . لقد خدعت أباها وقد تخدعك أنت أيضا .

**( يخرج الدوق وبرابانشيو وأعضاء مجلس الشيوخ وضباط )**

**عطيل :** حياتى رهن بوفائها . يا ياجو الأمين . إنى مضطر إلى ترك دزدمونة معك . أرجوك أن توصى زوجتك بخدمتها وأن تلحق بى بهما فى أقرب فرصة مناسبة . تعالى يا دزدمونة . لم يبق لى إلا ساعة لأخلو بك ولقضاء بعض أمور الدنيا . لابد لنا من طاعة الزمن .

**( يخرج عطيل ودزدمونة )**

**رودريجو :** يا ياجو !

**ياجو :** ماذا تريد أن تقول يا صاحب القلب النبيل ؟

**رودريجو :** ماذا تظننى سأفعل ؟

**ياجو :** طبعًا تتوجه إلى سريرك لتنام .

**رودريجو :** إننى سأذهب مباشرة وألقى بنفسى فى البحر .

**ياجو :** إن فعلت ذلك فقدت محبتى إلى الأبد . لماذا تريد ذلك أيها السيد الأحمق ؟

**رودريجو :** هل من الحمق أن أظل أحيا حين تكون الحياة معناها العذاب بينما لنا فى الموت طبيب يصف لنا العلاج الناجح ؟

ياجـــــو: يا للعار . لقد نظرت إلى هذه الدنيا أربعة أضعاف سبع سنوات ومنذ أن أدركتنى التمييز بين الفائدة والخسارة لم أجد أبداً الرجل الذى يعــرف كيف يحب نفســه حقًا . قبل أن أقول إننى سأغرق نفسى بسبب هيامى بفرخة عاهرة أفضِّل أن أبدل إنسانيتى بقرد .

رودريجــو: ماذا ينبغى لى أن أصنع ؟ إنى أعترف بأنه عيب أن أكون متيَّمًا إلى هذا الحد ولكنى ما رزقت فضيلة القدرة على إصلاح هذا العيب

ياجـــــو: أى فضيلة تعنى ؟ فضيلة ؟ سخام محض هراء . إننا كذا أو كذا بمحض إرادتنا نحن . أجسامنا بمثابة حدائقنا وإراداتنا هى بستانيوها بحيث إننا إذا شئنا أن نزرع فيها الشوك أو نبذر الخصّ، ننبت النعناع أو نقلع الزعتر، نضع فيها نوعًا واحداً من العشب أو خليطًا من مختلف الأعشاب ، نهملها بالكسل فتصبح جدباء أو نجهد لنوفر لها السماد لتخصب – فالقدرة على فعل كل ذلك تكمن فى إرادتنا نحن . فإن لم يكن ميزان حياتنا يشمل كفة من العقل تعادل كفة الشهوة فإن ما فى طبيعتنا من الدم والنزوات الدنيا تؤدى بنا إلى نتائج فى غاية العجب . لكننا لدينا العقل الذى يلطِّف انفعالاتنا الهائجة ويبرِّد من

نزوات الجسد ويكبح جماح شهواتنا التى أظن أن ما نسميه الحب ليس إلا ضرباً أو فرعاً منها .

**رودريجو:** مستحيل أن يكون الحب هكذا .

**ياجو:** إنه مجرد شهوة فى الدم وإذن من الإرادة . كن رجلاً ولا تقل لى إنك ستغرق نفسك . غرّق لى القطط والكلاب الوليدة العمياء . لقد جاهرت لك بصداقتنى وأبوح لك بأنى تشدنى إلى شمائلك حبال متينة لا يصيبها التلف . لم يكن فى قدرتى أن أخدمك كما أستطيع الآن . ضع مالا فى كيسك واتبعنى إلى الحرب . تنكر واخفِ وجهك وراء لحية مستعارة . أقول لك ضع مالا فى كيسك . لا يمكن لدزدمونة أن تستمر طويلاً فى حبها للمغربى لا ولا هو فى حبه لها . ضع المال فى كيسك . لقد بدأ حبها له فجأة بداية عنيفة ولسوف ترى له نهاية عنيفة أيضا توازيها . ضع مالا فى كيسك . هؤلاء المغاربة شديدو والتقلب فى أهوائهم . املأ كيسك بالمال . إن الطعام الذى يجده الآن شهياً عذباً كالخرّوب والعسل سرعان ما سيصبح مذاقه فى فمه مراً كالعلقم . وهى أيضا لابد أن تستبدله بالشباب . فبعد أن تأخذ كفايتها وتشبع من جسده سيتبين لها مدى خطئها فى الاختيار. لابد لها من التغيير.

هذا لا مفر منه . لذلك ضع مالا فى كيسك . وإذا كان عزمك أن تهلك نفسك فاختر لنفسك وسيلة ألطف من الغرق . اجمع ما استطعت من المال . فإذا ثبت أن قدسية الزواج والعهد الواهى بين مغربى همجى أفّاق وغانية ماكرة من نواعم البندقية لا يستعصيان على دهائى ودهاء أهل جهنم جميعًا حينئذ ستستمتع بجسدها لا محالة . تغرق نفسك ؟ اطرد هذه الفكرة السخيفة من ذهنك كلية . الأفضل أن تُشنق وأنت تسعى إلى إدراك ما تشتهيه من أن تغرق دون أن تحظى بها .

**رودريجو:** أستجهد بإخلاص لتحقيق آمالى إن عزمت على ذلك ؟

**ياجو:** أنت تثق بى بدون شك . اذهب واجمع المال . لقد قلت لك من قبل وأكرر لك القول مرارًا إننى أمقت المغربى . كراهيتى له تنبع من صميم فؤادى وكراهيتك لا تقل عنها حدة ولا سببًا . لنتحالف معًا فى انتقامنا منه . إذا استطعت أنت أن تدنس عرضه كان فى ذلك لذة ومتعة لك وكان نصيبى التسلية والضحك . الليالى حبلى بالكثير من الأحداث وسوف يلدنها . امض . إلى الأمام سِرْ . واجمع المال . وسنستأنف الحديث غدًا . مع السلامة .

**رودريجو:** أين نلتقى غدًا فى الصباح ؟

ياجـــــو: فى منزلى .

رودريجـــو: سأكون معك مبكرًا .

ياجـــــو: اذهب صاحبتك السلامة. هل سمعت كلامى يا رودريجو ؟

رودريجـــو: ماذا تقول ؟

ياجـــــو: لا حديث عن الغرق بعد الآن . أسمعتنى ؟

رودريجـــو: لقد غيّرت فكرى. وسأبيع كل أطيانى .

ياجـــــو: اذهب . مع السلامة . ضع فى كيسك ما يكفى من المال .

**( يخرج رودريجو )**

هكذا أجعل هذا الأبله أضحوكتى وكيس مالى معًا دائمًا . وكنت أدنس ما اكتسبت من المعرفة والخبرة لو ضيعتُ وقتى فى صحبة مثل هذا المغفل بدون أن أجد فى ذلك تسلية ومكسبًا . إنى أمقت المغربى ويظن البعض أنه قام بأداء وظيفتى فى سريرى . لست موقنًا من أن هذا الظن صحيح ولكنى سأسلك كما لو كان هذا الشك يقينًا . إنه يحسن الظن بى وفى هذا ما يزيد احتمال نجاح مكيدتى ضده . كاسيو رجل وسيم . دعنى أقدح ذهنى . هل من خطة تمكننى من أن أحصل على منصبه وأحقق رغبتى بمكيدة مزدوجة تشملهما معًا ؟ كيف ؟ لأفكر ... بعد قليل آخذ فى خداع أذن عطيل وأوهمه بأن كاسيو كثير التودد

من زوجته فشكله ولطفه مما يثـير الريبة فى شخصه إذ هو خُلق لإغـواء النســاء . والمغــربى رجل صــريح سليم الطوية يعتقد أن من يبدو فى ظاهره الأمانة لابد وأن يكون أمينًا بحيث يسهل علىَّ أن أقتاده من أنفه كما يقتاد الحمار . هذه إذن هى مكيدتى : الجنين البشع الخلقة الذى لابد أن يخرج إلى نور الدنيا من بطن ظلام الجحيم .

. الفصل الثانى

## المشهد الأول

## ( مرفأ فى قبرص . ساحة على رصيف الميناء )

**( يدخل مونتانو ووجيهان )**

**مونتانو :** ماذا تتبين فى البحر من جهة الرأس ؟

**الوجيه الأول :** لا شىء مطلقًا . البحر فى غاية الهيجان فلا أتبين شراعًا بين السماء وعرض البحر .

**مونتانو :** لقد كانت الريح عاتية مزعجة فى البر . ولا أظن أن حصوننا زعزعها مثل هذا الإعصار . فإذا كانت العاصفة فى البحر بمثل هذه السطوة لن تقوى أضلاع أى مراكب مصنوعة من خشب البلوط على الصمود حين تدكها جبال الأمواج هذه . ماذا عسانا أن نسمع من نتائج هذه العاصفة ؟

**الوجيه الثانى :** بعثرة أسطول الترك . انظر من الشاطئ المضطرب ترى الأمواج المتلاطمة تبدو وكأنها تصفع السحب والريح تجعلها تكاد تثب وتهجم مثل الأسود وتلقى بالمياه على نار

نجوم الدب المتقدة فتطفئها . لم أر في حياتى البحر على هذه الحال من الهيجان والغضب .

**مونتانو :** إن لم يكن الأسطول التركى قد لجأ إلى الميناء واعتصم بالخليج فإن مصيره لابد كان الغرق إذ ما كان بمقدوره مقاومة هذه العاصفة والإعصار .

**( يدخل وجيه ثالث )**

**الوجيه الثالث :** أخبار جديدة . أبشروا يا أولاد . لقد انتهت الحرب . ضربت العاصفة الفظيعة أسطول الترك حتى غدا مشروع غزوهم أمرًا مشكوكًا فيه . لقد رأت سفينة كبرى قادمة من البندقية معظم الأسطول محطمًا خرّبته العاصفة .

**مونتانو :** هل هذا صحيح ؟

**الوجيه الأول :** نعم . هى سفينة أصلها من فيرونا دخلت المرفأ ونزل منها مايكل كاسيو ملازم عطيل المغربى الباسل . عطيل نفسه لا يزال في البحر وهو قادم إلينا ليتقلد منصب الحاكم الرسمى لقبرص .

**مونتانو :** يسرنى هذا الخبر فهو رجل كفء جدير بهذا المنصب .

**الوجيه الثالث :** ولكن كاسيو هذا وإن كان يتحدث بارتياح عن خسارة الأتراك إلا أنه يبدو حزينًا قلقًا على عطيل ويدعو الله أنه يكتب له النجاة إذ فرّقت بينهما عاصفة عنيفة هوجاء .

مـونتـانو : لنضـرع إلى السمـاء أن يصل سالمًا . لقد خـدمت تحت إمـرته والرجل بحق قـائد ممتـاز . هلم إلى الشـاطئ لكى نرى أيضـا تلك السـفـينة التى وصلت فى التـو . ولنرقب وصـول عطيل البـاسل . دعـونا نحـدق النظر حـتى تخـتلط زرقة البحر والسماء فى أعيننا .

الوجيه الثالث : لنفعل ذلك ففى كل دقيقة نتوقع وصول سفن أخرى .

**( يدخل كاسيو )**

كـاسـيـو : أشكركم يا أهل الجزيرة البواسل . يا من تـغدقـون الثناء على المغربى . لتـحفظه السمـاء من هذه الأنواء فقد فقدته فى عرض بحر مفعم بالخطر .

مـونتـانو : أرجو أن تكون سفينته جيدة الصنع .

كـاسـيـو : سـفـينتـه مصـنوعة من أمـتن الخشب وربانهـا رجل مـحنك مـشـهود له بالمهـارة . لذلك فـأملى فى نجـاته وطيـد وليس مبالغًا فيه .

صـــــــوت ( من الداخل ) : شراع ! شراع ! شراع !

كـاسـيـو : ما هذه الجلبة ؟

الوجيه الثانى : المدينة خلت من أهلها . ذهب جميعهم إلى حافة الشاطئ . صفوف من الناس يصيحون شراع ! شراع !

كـاسـيـو : أملى أن يكون الحاكم .

الوجيه الثانى : إنهم يطلقون طلقات التحية فالقادمون أصدقاء على الأقل.

كـــاســـيـــو : أرجو يا سيدى أن تذهب لتحقق من الذى وصل .

الوجيه الثانى : سأذهب حالاً .

مـــونتـــانو : قل لى أيها الملازم الكريم هل قائدك متزوج ؟

كـــاســـيـــو : أسعده الحظ فقد حاز فتاة يعجز عن وصفها البيان ولا تطالها المبالغة . محاسنها يعيى تصويرها الكاتب الصناع فهى فى جوهرها أبدع ما خلق الخالق .

***( يدخل الوجيه الثانى )***

*قل لى من الذى رسا ؟*

الوجيه الثانى : رجل اسمه ياجو حامل علم القائد .

كـــاســـيـــو : أسعده الحظ فى رحلته فوصل بأسرع مما كنا نتوقع . العواصف ذاتها ، والبحار الهائجة ، والرياح المعولة ، والصخور الناتئة ، والرمال المتراكمة تابعة مختبئة تحت الماء متربصة لتعوق مسيرة المركب البرىء ، كل هذه كما لو كانت تولّد لديها إحساس بالجمال فتخلت عن طبيعتها المهلكة لحين وأفسحت طريقًا آمنة لكى تمر فيها بسلام دزدمونة الرائعة .

مـــونتـــانو : ومن دزدمونة هذه ؟

كـــاســـيـــو : إنها الفتاة التى حدثتك عنها ، قائدة قائدنا العظيم . تركها فى رعاية ياجو الجسور الذى رسى مركبه بها هنا قبل ما توقعنا بسبعة أيام . اللهم احفظ لنا عطيل واملأ

شراعه بنَفسك القدير ليشرف مرفأنا هنا بمركبه السامق ويلهث بالحب فى أحضان دزدمونة ويذكى النار فى أرواحنا الخابية ويعيد لجزيرة قبرص كلها الطمأنينة والأمان .

**( تدخل دزدمونة وياجو ورودريجو وإميليا )**

انظروا . هذه كنوز المركب قد نزلت إلى البر . يا أهل قبرص اركعوا لها إكراماً . سلاماً وتبجيلاً أيتها السيدة . أحاطت بك نعمة السماء من أمامك ووراءك ومن كل ناحية حولك .

**دزدمونة :** أشكرك يا كاسيو الباسل . هل عندك أخبار عن سيدى ؟

**كاسيو :** إنه لم يصل بعد . وهو على حد علمى بخير وسيكون هنا قريباً .

**دزدمونة :** ولكنى خائفة . كيف فقدت صحبته ؟

**كاسيو :** فرّق بيننا الصراع بين السماوات والبحر .

**( يُسمع صوت من الداخل )** شراع ! شراع !

صه . شراع

**( تُسمع طلقة مدفع )**

**الوجيه الثانى :** هذه طلقة تحية للقلعة. هذه السفينة أيضا تحمل أصدقاء.

**كاسيو :** اذهب وائتنا بالأخبار **( يخرج الوجيه )** . أهلا بك يا حامل العلم الكريم . **( مخاطبًا إميليا )** وأنت يا سيدتى مرحبًا بك. أرجو أن لا تتضايق يا صديقى ياجو إن وجدتنى أبالغ فى

مجاملتى . إنها تربيتى ـى التى تجعلنى أعبر عن حفاوتى
بهذه الجرأة ( **يقبّل إميلا** ) .

**ياجـــــو :** لو أعطتك من شفتيها د ندار ما تعطينى من لسانها غالبًا
لشبعت منها .

**دزدمـــونة :** مسكينة . إنها قليلة الكـ م .

**ياجـــــو :** لا والله . كلامها أكثـ ـ من اللازم . ويحلو لها أن تتكلم
دائمًا حين تملكنى الرغبة فى النوم . حقًا أوافقك على أنها
فى حضرتك يا سيدتى تضع لسانها فى قلبها بعض
الشىء وتؤنبنى فى ذهنها .

**إمـــيليـــا :** ليس لديك ما يدعوك إلى هذا القول .

**ياجـــــو :** قولى الحق . أنتن النساء صامتات مثل الصور خارج
البيوت ، صاخبات كالأجراس فى غرف الاستقبال ، قطط
برية شرسة فى المطابخ وتظهرن كالقديسات حين تنوين
أذى الغير وكالشيطانات حين يُوجه إليكن إهانة .
انتن كسالى جاهلات فى شئون البيت نشيطات بارعات
فى السرير(٦) .

**دزدمـــونة :** عيب عليك . هذه تهم باطلة .

**ياجـــــو :** أبدًا . إنها الحقيقة وإلا اعتبرونى واحدًا من الترك الأعداء.
أنتن تنهضن للعب وتدخلن السرير للعمل .

**إمـــيليـــا :** لن أطلب منك أن تكتب مديحى .

ياجــــو: لا . لا تفعلى ذلك .

دزدمــونة : ماذا كنت تقول لو طلب منك أن تكتب مديحى ؟

ياجــــو: سيدتى الكــريمة . لا تكلفينى بهذه المهمــة الصعبــة . أنا بطبعى لا أُحسن إلا الذم والانتقاد .

دزدمــونة : مع ذلك حاول . قولوا لى هل ذهب أحد إلى الميناء ؟

ياجــــو: نعم يا سيدتى .

دزدمــونة : ( **مناجية نفسها** ) لست صافية البال كما أبدو ولكنى أخفى قلقى . ( **مخاطبة ياجو** ) قل لى كيف كنت تمتدحنى ؟

ياجــــو: هذا مـا أحـاوله . ولكن فكرى يخـرج من يافـوخ رأسى بصـعوية كمـا يخـرج الغـراء من الوبر فـينزع مـعـه فـروة الرأس والمخ وكل شىء . هاهى ربة الشعر تعانى المخاض وهذا هو ما تلد :

إذا كانت المرأة جميلة وذكيـة استـعان جمـالها بذكـائها واستعان ذكاؤها بجمالها .

دزدمــونة : أحسنت . فإذا كانت سمراء وذكية ؟

ياجــــو: إذا كانت سمراء ولديها ذكاء وجدت لنفسـها رجلاً أبيض تلائمه سمرتها .

دزدمــونة : هذا أسوأ وأسوأ .

إمــيليــا : ماذا إذا كانت جميلة وحمقاء .

ياجـــو: لم توجد بعد الجميلة الحمقاء لأن الجميلة حتى بحمقها ستجد من يمنحها وريثا .

دزدمـونة : هذه سفسطة فارغة بالية جُعلت لتسلية الحمقى فى الخمارات . وأى عبارات سقيمة تمدح بها المرأة القبيحة الحمقاء ؟

ياجـــو: ما من امـرأة قبيحـة حمقـاء لا ترتكـب من الألاعيب ما ترتكبه الجميلة الذكية .

دزدمـونة : يا له من جهل مطبق . لقد أسبغت أحسن مديحك على أسوإ امرأة. قل لى أى مديح تمدح به المرأة الفاضلة حقًا، تلك التى تجبر خصالها الحميدة حتى الحقود على احترامها .

ياجـــو: المرأة التى تبدو جميلة دائمًا ولا يعتريها الغرور أبدًا ، التى تجيد الكلام ولكنها لا ترفع صوتها ، التى لا ينقصها الذهب ومع ذلك لا تتبرج فى مظهرها ، التى لا ترضخ لرغباتها ونزواتها حين تكون قادرة على الاستمتاع ، التى حين تغضب وتملك وسائل الانتقام تكتم غيظها وتسامح من أذاها ، التى لا يضعف عقلها أبدًا إلى درجة أن تستبدل الأحسن بالأسوإ أو رأس السمكة بذيلها(٧) ، التى لها القدرة على التفكير ولكنها لا تبوح بما يدور فى ذهنها ، التى ترى المعجبين بها يهرعون خلفها ولكنها لا تلتفت إلى الوراء . مثل هذه الإنسانة لو وجدت لكانت تستطيع ...

**بزدمــونة :** تستطيع ماذا ؟

**يــاجـــو:** تستطيع... أن ترضع ضعاف العقول وتعنى بتوافه الأمور.

**بزدمــونة :** نهاية ضعيفة سخيفة لكلامك . لا تتعلمى منه يا إميليا رغم أنه زوجك . مـا رأيك فـيه يا كـاسـيو ؟ أليس كلامـه فجًا إباحيًا ؟

**كـاسـيـو :** إنه يتكلم بصـراحـة يا سـيـدتى . ولكنـه يعـجـبك فى دوره كجندى أكثر مما يعجبك بعلمه وحديثه .

**يــاجـــو:** **( مناجيًا نفسـه )** : يضع يده فى يدها . آه . أحسنت . اهمسْ فى أذنهـا . بهـذه القطعـة الصـغـيرة من نسـيج العنكبوت سأصطاد ذبابة فى حجم كاسيو . نعم . ابتسمْ. سـأكبّلك بأدبك الجم ومـجاملتك . تقول صـحـيح ! تمامًـا صـحيح ! إذا كـانت هذه الحركات كفيلة بأن تخلصك من منصبك كان الأفضل لك أن لا ترفع أصـابعك الثـلاثة إلى شفتيك لتلثمها هذه المرات العديدة لتؤكد لها حسن تربيتك وطيب محتدك . عظيم . أحسنتَ بهذا التقبيل . هذا الأدب الجم . ترفع أصابعك إلى شفتيك مرة أخرى . ليتها كانت أنابيب حقنة شرجية لأجلك !

**( يسمع بوق من الداخل )**

المغربى وصل ! أعرف بوقه .

**كـاسـيـو :** نعم . إنه هو .

دزدمـــونة : لنذهب للقائه واستقباله .

**( يدخل عطيل ومعه أتباع )**

كـاسـيـو : انظروا ها هو مقبل .

عـطـيـل : أهلا بك يا جنديتى الجميلة .

دزدمـــونة : يا حبيبى عطيل .

عـطـيـل : فرحى برؤيتك هنا يعادله عجبى لوصولك قبلى يا بهجة روحى . لو أعقب كلَّ عاصفة مثلُ هذا الصفاء والهدوء لتهبّ الرياح وتزمجر حتى توقظ الموتى من سباتهم ، ولتدفع حبال الأمواج السفينة التى تصارع البحر إلى أعلى حتى تصل إلى جبل أولمبوس مقر الآلهة ثم تهبط بها إلى القاع بعيداً بعُد جهنم من السماء . لو قدر لى أن أموت الآن لكنت أسعد البشر فإنى أخشى أن هذه السعادة المطلقة التى تملأ روحى لن يعقبها مثلها فى المستقبل المجهول(٨) .

دزدمـــونة : لا قدّر الله أن لا تزداد سعادتنا ونعيمنا فى حياتنا بمرور الأيام .

عـطـيـل : آمين يا رحيم . لا يسعفنى الكلام على وصف غبطتى هذه. فرحى يبهر أنفاسى من شدته . لتكن قبلاتنا هذه أقصى ما يبلغه قلبانا من التنافر والنشاز **( يقبّل أحدهما الآخر )** .

**ياجـــــــو** **( مناجيًا نفسه )** : إنكما حقيقة منسجمان الآن ولكنى سأرخى الأوتار التى تنتج عنها هذه الموسيقى بكل ما أوتيت من أمانة وإخلاص !

**عـطـيـل** : هلم بنا إلى القصر . عندى أخبار لكم أيها الأصدقاء . لقد انتهت حروبنا وغرق الأتراك . كيف حال أصدقائى القدامى من هذه الجزيرة ؟ حبيبتى إنهم سيُعزِّونك فى قبرص كل الإعزاز . فهم يودّوننى كثيراً . هأنذا أثرثر لك يا حبيبتى أكثر مما يجب وأهذى من فرط سعادتى . أرجوك يا ياجو الكريم أن تذهب إلى الميناء ، وتحمل لى أشيائى من المركب . ثم ادعُ قبطان المركب إلى القصر فهو رجل كفء ويستحق الحفاوة . تعالى دزدمونة . مرة أخرى مرحبًا بك فى قبرص .

**( يخرج الجميع ما عدا ياجو ورودريجو )**

**ياجـــــــو**: **( إلى الجندى )** قابلنى بعد برهة فى الميناء. **( يخرج الجندى )**. تعال يا رودريجو . أنصت إلىَّ إن كنت شجاعًا – إذ يقولون إن الحب يضفى على الناس حتى على أحقرهم نبلاً وشهامة أكثر مما حبتهم به الطبيعة . الملازم يسهر الليلة بين جنود الحرس أولاً . أقول لك إن دزدمونة بلاشك متيمة بحبه .

**رودريجـــو**: لا . هذا غير ممكن .

ياجـــــو: أطبق فمك بإصبعك واستمع لى وتعلَّم . ألا تذكر كيف أحبت المغربى حبًا عنيفًا لا لشىء سوى لتفاخره وروايته لها أكاذيب وحكايات وهمية ؟ هل تظن أنها ستستمر فى حبها له وإلى الأبد بسبب ثرثرته الفارغة هذه ؟ لا تجعل عقلك الحصيف يقبل ذلك . إن عينها بحاجة إلى الغذاء وأى لذة ستجد فى النظر إلى وجه كوجه الشيطان ؟ فما إن يخمد الدم ويبرد بعد جهد اللعب والغرام لكى يوقد من جديد وتولد الشهية بعد الشبع لابد من محيًا جميل وتناسب فى السنِّ وتعاطفٍ وتوافق فى التربية والمحاسن وهذه جميعًا تعوز المغربى . ولعدم توفرها ستدرك أن شبابها الغضّ قد خُدع وستبدأ تشعر بالتقزز منه والكراهية له . الطبيعة ذاتها سترشدها إلى ذلك وتجبرها على أن تختار رجلاً آخر . وإذا سلَّمنا بذلك وهو رأى سليم وبديهى فهل هناك رجل مؤهل لأن يسعد بهذا الاختيار مثل كاسيو ؟ فتى داهية ذرب اللسان لا ضمير له أكثر من مجرد الظهور بمظهر الأدب والمجاملة لكى يحقق به مآربه ويرضى شهواته . لا أحد غير كاسيو . لا أحد فهو وغد زلق محتال صياد فرص بصّاص يرى بثاقب بصره الفرص حتى حين لا توجد يخلقها خلقًا . وغد شيطان . وفى الوقت نفسه هذا الوغد وسيم وشاب

ويملك جميع الصفات التى تجرى وراءها الألباب الغضّة الساذجة الحمقاء . وغد أصيل لعين . ويكفى أن المرأة قد اكتشفته فعلاً وأدركت هدفه .

رودريجـــو: لا أصدق ما تقول عنها فهى امرأة فاضلة بطبعها .

ياجـــــــو: فاضلة ؟ كلام فارغ . سخام . أليس النبيذ الذى تشربه مصنوعاً من العنب ؟ لو كانت فاضلة لما أحبت المغربى . فاضلة مثل المهلبية ! ألم ترها تداعب كفّه بأصـــابعها ؟ ألم تلاحظ ذلك ؟

رودريجـــو: نعم لاحظته . ولكنه لم يكن إلا مجاملة .

ياجـــــــو: قسماً بهذه اليد كان فسقاً مؤشراً لأشياء ومقدمة لقصة الشهوة والأفكار الأثيمة القذرة . كادت شفاهما أن تلتقى وأنفاسهما أن تتعانق . أفكار أثيمة يا رودريجو . حينما يقـــترب جسداهما هكـذا ويتبين لهما الطـريق ســرعان ما يأتى الفعل الرئيسى الأكبر . النتيجة التى يتم فيها التحام الجسدين . أُف . ولكن ما عليك دعنى أرشدك إلى ما يجب أن تفعل يا سيدى . بما أننى أحضرتك من البندقية . اندمجْ في الحرس هذه الليلة وسـأدبر لك الأمـر اللازم . كاسيو لا يعرفك وأنا لن أكون بعيـداً عنك . اخلق تعلّة لإغضاب كاسيو إما برفع صوتك أو بانتقاد نظامه أو بأى وسيلة أخرى تهيِّئها لك الظروف .

رودريجو: سأفعل .

ياجو: إنه متهور وسريع الغضب وقد يضربك بعصاه . استثره كى يفعل ذلك وسوف أستغل حتى هذه الحادثة التافهة لإثارة فتنة بين أهل الجزيرة لن تهدأ حقًا إلا بعزل كاسيو . وهكذا تختصر الطريق إلى تحقيق رغباتك بما أهيئه لك من الوسائل ونزيل العقبة التى لا يوجد أدنى أمل فى نجاح خطتنا إن نحن لم نتخلص منها .

رودريجو: سأفعل ذلك إن كان بإمكانك أن تحقق لى رغبتى .

ياجو: أنى لأعدك . قابلنى بعد قليل بالقلعة إذ يلزمنى أن أحضر أشياءه من المركب . مع السلامة .

رودريجو: مع السلامة .

ياجو: أن يكون كاسيو مغرمًا بها ذلك ما أعتقده وأن تكون متيمة به فهذا شىء معقول ويمكن تصديقه . المغربى - على الرغم من أننى لا أطيقه - رجل بطبعه مخلص وعطوف وشهم وفى ظنى أنه سيكون زوجًا وفيًا مخلصًا لدزدمونة . أنا أيضا أحبها ليس الحب الذى هو وليد شهوة الجسد فحسب - هذا وإن كنت لا أربأ بنفسى على اقتراف هذا الإثم الجسيم - ولكن تدفعنى الرغبة فى الأخذ بالثأر لأننى أشك فى أن المغربى الفاسق قد قفز إلى سريرى وهو خاطر يأكل أمعائى كالسم المعدنى . ولا شى

سيريحنى أو يرضينى إلا أن أتعادل معه امرأة بامرأة .
وإن لم أستطع فعلى الأقل أثير فيه من الغيرة ما لا يقوى العقل على شفائه منه . هذا هو ما سأفعله . إن أمكننى أن ألجم هذا المعتوه من البندقية بحيث لا يتمادى فى مطاردته ويتهور وأجعله يقوم بأداء ما أوعز له به آذيت كاسيو ووضعته تحت رحمتى وشوهت سمعته للمغربى باتهامه بالفسق - فإنى أخشى كذلك أن كاسيو لبس قبعة نومى[٩] أيضا - فأجعل المغربى يشكرنى ويحبنى ويكافئنى لجعلى إياه جحشاً بلا مثيل وإقلاقى باله وراحته حتى الجنون :
المكيدة هنا فى رأسى وإن كانت لا تزال مبهمة .
فوجه اللؤم لا يتضح إلا عند التنفيذ .

## المشهد الثانى

## (شارع)

**( يدخل منادٍ من قِبل عطيل حاملاً إعلانًا )**

**المنـــادى :** **( يقرأ )** : بمناسبة هلاك أسطول الأتراك بأكمله كما ورد فى آخر الأنباء الأكيدة قرر قائدنا الباسل النبيل عطيل أن يحتفل الناس بهذا النصر كل حسب رغبته البعض بالرقص والبعض بالألعاب النارية وغيرها مما يشاءون من التسلية . فبالإضافة إلى هذه الأخبار السارة يحتفل القائد اليوم بقرانه وبهذه المناسبة يعلن للشعب أن جميع مطاعم القصر والمقاصف ستظل مفتوحة لهم يأكلون ويشربون كما يحلو لهم منذ الآن الساعة الخامسة حتى يقرع جرس الساعة الحادية عشرة . بارك الله فى جزيرة قبرص وبارك فى قائدنا النبيل عطيل .

## المشهد الثالث

## ( قاعة فى القصر )

**( يدخل عطيل وكاسيو وبزدمونة )**

**عطيل :** يا عزيزى مايكل . تولَّى أنت أمر الحراسة الليلة ولنحاول أن نجعل لهونا لا يتجاوز حدود الحشمة .

**كاسيو :** ياجو لديه تعليمات بما يجب عمله . ومع ذلك فسأشرف أنا شخصياً على العملية .

**عطيل :** ياجو رجل أمين جداً . طاب مساؤك يا مايكل . غدا أود الحديث معك مبكراً بقدر المستطاع . تعالى يا حبيبتى . لقد تمت الصفقة وحان الوقت لأن نجنى ثمراتها ونستمتع بها سوياً . طاب ليلكم .

**( يخرج عطيل وبزدمونة )**

**( يدخل ياجو )**

**كاسيو :** أهلا يا ياجو لنتوجه إلى الحراسة .

**ياجو :** ليس بعد أيها الملازم . الساعة لم تبلغ العاشرة . لقد صرفنا قائدنا مبكراً هكذا من أجل غرامه بدزدمونة . ولا نلومه على ذلك فهو لم يقض بعد معها ليلة غرام ولعب . وهى امرأة شهية تليق بالإله چوبتر نفسه(١٠) .

كـاسـيـو : حقًا إنها سيدة رائعة .

ياجـــــو: أؤكد لك أنها لعوب تتقن فن الحب .

كـاسـيـو : هى بلاشك من أكثر المخلوقات نضارة ورقة .

ياجـــــو: ألا تشعــر بالجـاذبية فى نظرتها كما لو كانت تدعوك إلى الـنزال ؟

كـاسـيـو : صحيح هى نظرة ترحيب ومع ذلك فهى فى رأيى ملؤها الاحتشام .

ياجـــــو: وحين تتكلم ألا ترى معى أن كلامها نداء فى ساحة الحب.

كـاسـيـو : هى بحق كاملة الأوصاف .

ياجـــــو: المهم نتمنى لهما السعادة فى السرير . تعال أيها الملازم. معى قنينة نبيذ وبالخارج بعض الفتيان الكرام من قبرص متلهفون على شراب كأس فى نخب عطيل الأسود .

كـاسـيـو : لا ليس الليلة يا عـزيزى ياجـو . ليس لدىَّ الطاقـة على شرب الخمر فأثرها وخيم على رأسى . وياليتهم اخترعوا وسيلة أخرى غير الخمر للحفاوة والمجاملة !

ياجـــــو: لا يا رجل . إنهم أصدقاء وهى كأس واحدة وسأشربها نيابة عنك .

كـاسـيـو : لم أشرب إلا كأسًا واحدة هذه الليلة وكانت مخففة بالماء بمهارة ومع ذلك فانظر أثرها علىَّ الآن . أنا سيئ الحظ فى هذا الضعف ولا أجرؤ على أن أحمِّل نفسى المزيد .

ياجـــــو: مـاذا تقول يا رجل ؟ إنها ليلة فرح ومرح والفتية يريدون شرب النخب .

كـاسـيـو : أين هم إذن ؟

ياجـــــو: هنا بالباب ، أرجوك أن تدعوهم للدخول .

كـاسـيـو : حسنًا سأفعل ولكنى غير سعيد بذلك .

ياجـــــو **( مناجيًا نفسه )** : إن أمكننى أن أسقيه كأسًا واحدة فذلك بالإضافة إلى ما شربه فعلاً هذه الليلة سيملؤه عدوانا ورغبة فى الشجار فينبح ويهجم مثل كلب الفتاة المدللة . ومن ناحية أخرى فإن رفيقى الأبله المريض بداء الحب رودريجو الذى قَلَبَهُ الحب ظهرًا لبطن قد عبَّ الليلة كميات من الخمر نخب دزدمونة وسيكون مندسًا مع جند الحراسة . كذلك سيكون هناك ثلاثة من أهل قبرص شديدو الإباء والحساسية فيما يمس كرامتهم . وهم خير من يمثل أهل هذه الجزيرة المولعين بالقتال . سقيتهم من الخمر حتى اختلطت أذهانهم . هم أيضا ضمن الحرس . وسط هذا القطيع من السكارى سأجعل صديقنا كاسيو يقوم بفعل يعتبره أهل الجزيرة مهينًا لهم .

**( يدخل كاسيو ومونتانو وبعض الوجهاء )**

هاهم قادمون . إن أسفرت الأحداث عما أحلم به سارت سفينتى كما تشتهى بطلاقة وبمعونة الرياح والتيار .

كـاسـيـو : تالله لقد سقونى كأساً كبيرة ملأى .

مـونتـانو : أبداً . أشهـد شهـادة جندى أنها كانت صغيرة لا تزيد عن الحجم المعتاد .

ياجـــو: هاتوا لنا خمراً يا ناس ( **يغنّى** )

دعونى أقرع الدنّ ليرنّ

دعونى أقرع الدنّ

ما الجندى إلا إنسان

وعمر الإنسان ثوان

إذن دعوا الجندى يشرب يا إخوان

هاتوا نبيذاً يا أولاد .

كـاسـيـو : والله أغنية جميلة .

ياجـــو: تعلمتها فى إنجلترا فأهلها أقدر الناس على شرب الخمر بلا منازع . الدنمركيون والألمان والهولنديون ذوو الكروش المرتهلة - هاتوا خمراً - هم جميعاً لا شىء بمقارنتهم بالإنجليز .

كـاسـيـو : هل الإنجليز حقاً بارعون فى شرب الخمر كما تقول ؟

ياجـــو: حين يتنافسون تجد الإنجليزى يترك الدنمركى ميتاً من السكر بكل سهولة ويغلب الألمانى دون أن يجهد ويعرق ويجعل الهولندى يتقيأ قبل أن يملأ الإبريق الثانى .

كـاسـيـو : نشرب فى صحة قائدنا .

مـونتـانو : أنا معك يا حضرة الملازم وأشرب قدر ما تشرب .

يـاجـــو: آه ما أجملك من بلد يا إنجلترا .

( يغنّى )

كان الملك ستيفن نبيلاً من أشرف النبلاء

كلّفته سراويله خمسة شلنات

لكن ظن نفسه مغبونا بستة بنسات

استدعى الخياط ووصفه بأحط الصفات .

كان رجلاً ذائع الصيت عالى المقام

أما أنت فرجل من أصل وضيع

ما يهدم البلد إلا الغرور والكبرياء

قم إذن وتدثر بردائك القديم .

أعطونا خمراً يا قوم .

كـاسـيـو : بالله هذه الأغنية أجمل من الأخرى .

يـاجـــو: أتود أن أغنيها لك مرة ثانية ؟

كـاسـيـو : لا . فأنا أعتقد أنه غير جدير بمنصبه من ... من يفعل هذه الأشياء . أقول إن الله فوق جميع العباد . ومن العباد من مصيره النجاة ومن العباد من لا يقدَّر له النجاة .

يـاجـــو: هذا صحيح يا عزيزى الملازم .

كـاسـيـو : من جـهـتى أنا ولا يؤاخـذنى القـائد أو أى رجل من علية القوم أملى أن يكُتب لى النجاة .

ياجـــــو: وأنا أيضا يا عزيزى الملازم .

كـاسـيـو : طبعًا ولكن اسمح لى ليس قبلى . فالملازم يجب إنقاذه قبل حامل العلم . كفى كلاماً فى هذا الموضوع ولننصرف إلى مهمتنا . غفر الله لنا خطايانا . لننصرف إلى مهمتنا أيها السادة . لا تظنوا يا سادتى أنى سكرت . هذا هو حـامل علمى . وهذه هى يدى اليـمنى وهذه هى يدى اليسرى . لست سكرانا الآن . أستطيع الوقوف بثبات والكلام بطلاقة .

الســادة : بطلاقة تماماً .

كـاسـيـو : حسن . حسن جداً إذن لا تظنوا أننى سكران ( **يخرج** )

مـونتـانو : هلموا بنا يا سادتى الكرام إلى أعلى سور القلعة لنبدأ الحراسة .

ياجـــــو: أتنتظر هذا الزميل الذى سبقنا ؟ إنه جندى جدير بأن يقف بجانب قيصر ويلقى الأوامر . ولكن لاحظ رذيلتـه التى تعادل فضيلته مثلما يتساوى الليل والنهار طولاً وقت الاعتدال . وهذا يدعو إلى الأسف الشديد فإنى أخشى أن ثقة عطيل به قد تؤدى إلى زلزلة هذه الجزيرة إن صادف إن كان فى حالة سكره .

مــونتــانو : أهو غالبًا فى حالة السكر هذه ؟

يـاجـــــو : إنها دائمًا مقدمة لنومه . ومع ذلك فهو قادر على أن يظل مستيقظًا أربع وعشرين ساعة متصلة إن لم يخدره الشراب .

مــونتــانو : يحسن أن يلفت نظر القائد إلى هذه الظاهرة . فربما لم يلحظها أو لعل طيبته تجعله يقدِّر ما يرى فى شخص كاسيو من فضائل ويتغاضى عن عيوبه . أليس كذلك .

**( يدخل رودريجو )**

يـاجـــــو : **( مخاطبًا رودريجو على حدة )** : ماذا جاء بك يا رودريجو ؟ اذهب وراء الملازم حالاً . اذهب .

**( يخرج رودريجو )**

مــونتــانو : من المؤسف أن المغربى النبيل يخاطر بمنصب مهم كمنصب ملازمه فيعهد به إلى شخص تتحكم فيه هذه الآفة . الأمانة تقضى بأن ينبه المغربى إلى ذلك .

يـاجـــــو : لا يمكننى أنا أن أفعل ذلك حتى ولو أُعطيت هذه الجزيرة الجميلة . إنى أحب كاسيو وعلى استعداد لعمل كل ما أستطيع لأشفيه من هذه الآفة .

**( يسمع صوت صارخًا النجدة ! النجدة ! )**

صه . اسمع صوتًا . ما هذه الجلبة ؟

**( يدخل كاسيو وهو يطارد رودريجو )**

**كـاسـيـو :** يا وغد . يا نذل .

**مـونتـانو :** ماذا حدث يا حضرة الملازم ؟

**كـاسـيـو :** حقير خسيس كهذا يعلمنى واجبى ؟ سأضربه حتى أسحقه .

**رودريجـو:** تضربنى ؟

**كـاسـيـو :** أتجرؤ على مخاطبتى هكذا يا نذل ؟

**مـونتـانو :** **( يحاول أن يمنعه )** : أرجوك يا سيدى الملازم . أوقف يدك.

**كـاسـيـو :** دعنى أنت يا سيدى وإلا هشمت طاستك .

**مـونتـانو :** كفى . كفى . أنت سكران .

**كـاسـيـو :** سكران ؟ **( يتضاربان بالسيوف )**

**ياجـــو:** **( مخاطبًا رودريجو على حده )** : اخرج. اجرِ واصرخ فتنة . فتنة . لا أيها الملازم الكريم . يا للأسف يا سادة . النجدة يا ناس . يا سيدى الملازم . حلمك أرجوك يا سيد مونتانو . النجدة . هذه حراسة جيدة حقًا !!

**( يدق ناقوس الخطر )**

من الذى يدق هذا الناقوس؟ ياللشيطان. المدينة ستثور للأسف. كفَّ أيها الملازم وإلا جلبت لنفسك العار إلى الأبد .

**( يدخل عطيل وحاشية )**

**عـطـيـل :** ماذا يجرى هنا ؟

**مونتانو :** لعنة الله عليه . لقد أصاب منى مقتلاً وجرحى لا يزال ينزف الدم . سأقتله ( **يهجم على كاسيو** ) .

**عطيل :** كفَّا عن القتال وإلا متُّما فى الحال !

**ياجو :** كف يا سيدى الملازم . وأنت يا سيد مونتانو . أنسيتما تمامًا أين أنتما وما يجب عليكما ؟ كفَّا فسيادة القائد يخاطبكما . اخجلا وكفَّا عن القتال .

**عطيل :** ماذا ؟ ما الذى حدث ؟ كيف نشأ هذا ؟ هل انقلبنا أتراكا بحيث نفعل فى بعضنا البعض ما لم يسمح به الله للعثمانيين أن يفعلوه ؟ أوقفوا هذا القتال الهمجى باسم المسيح . من يجرؤ على أن يخطو خطوة واحدة ليطعن ويشفى غليله لا تساوى حياته خردلة فى نظره إذ سيكون جزاؤه الموت بمجرد أن يتحرك . أسكتوا هذا الناقوس المخيف فهو يدخل الرعب فى نفوس أهل الجزيرة ويفزع أمنهم . ماذا جرى أيها السادة ؟ تكلم يا ياجو الأمين . إن وجهك شاحب كوجوه الموتى من فرط حزنك . قل لى من بدأ هذا العراك ؟ آمرك بما تكنه لشخصى من الولاء .

**ياجو :** لست أدرى . لقد كانا منذ لحظة صديقين وحتى الآن كانا فى سلوكهما وكلامهما مثل عروسين يخلعان ملابسهما للرقاد معًا . وفجأة كما لو كانا أصابهما الجنون بفعل نجم من النجوم أستل كل منهما سيفه من غمده وأخذ

يصوب طعناته إلى صدر الآخر فى عراك دموى .
لا أستطيع أن أحدد بداية لهذا الشجار - الأحمق .
وأود لو كنت فقدت فى معركة شريفة هاتين الساقين اللتين
حملتانى إلى هذا الحدث .

**عطيل :** أى شىء يا مايكل أنساك نفسك إلى هذا الحد ؟

**كاسيو :** أتوسل إليك أن تعفينى . فلا أستطيع الكلام .

**عطيل :** أيها الفاضل مونتانو . عهدى بك أنك رجل مهذب كامل الخُلق . العالم كله يعرف ما يتسم به شبابك من الرزانة والوقار وتلهج بثنائك الأفواه الحكيمة . ما الذى جعلك تهدم سمعتك هكذا وتستبدل بلقب «عربيد الليل» ما حزته من أفكار طيبة عن سلوكك ؟ أجبنى .

**مونتانو :** يا عطيل الفاضل . لقد جرحت جرحا يعرِّض حياتى للخطر . ويستطيع ضابطك ياجو أن يخبرك بكل ما أعلم ليوفر علىَّ الكلام الذى يجهدنى الآن . لست أدرى أننى قلت أو فعلت شيئًا خارجًا هذه الليلة اللهم إلا إذا كان احترامى لنفسى يُعدُّ رذيلة والدفاع عن النفس حين يُعتدى علينا يُعتبر ذنبًا .

**عطيل :** والله لقد بدأ دمى يسيطر على رشدى وغضبى يغشى بصيرتى ويشوه حسن تقديرى فيدفعنى إلى ما لا تحمد

عقبـاه . أنـا لو تحـركت فـقط أو رفـعت ذراعى هـذه لخـرَّ أقواكم صـريعًا تحت سطوة عـقابى . أخبرونى كيف بدأ هذا العراك المشين . من الذى أثاره ؟ والذى تثبت إدانته سيخسرنى كصديق حتى ولو كان توأمى وولد معى فى الوقت نفسـه . يا للعـار ! أتدار مـعـركة شـخصـيـة بين رجالنا فى بلد لا تزال فى حالة حرب وقلوب أهلها ملؤها الرعب والفزع وأثناء الليـل وفى مقـر الحراسـة على الأمن ؟ إنه لشىء فظيـع . قل لى يا ياجـو من الذى بدأها ؟

إن لم تقل غير الحق بسبب انحيازك أو زمالتك فى الخدمة فإنك لست بجندى ..

ياجــو: لا تتـهمنى فيـمـا هو عـزيز لدىَّ . أسـهل علىَّ أن يُقطع لسانى من أن يتفوه بما يضير مايكل كاسيو . ومع ذلك فإنى مقتنع بأن قـولى الحـق لن يضيره فى شىء . هذا ما جرى أيها القائد . بينما أنا ومونتانو منهمكان فى الحديث إذا برجل يأتى يستغيث وكاسيو يتبعه شاهرًا سيفه يريد ضربه . فتدخل هذا السيد يرجوه أن يتوقف بينما جريت أنا وراء الرجل المستغيث مخافة أن يفزع بصراخه المدينة – الشىء الذى حدث بالفعل. ولكنه كان سريع العدو فأفلت منى.

وعدت أدراجى بسرعة لأنى سمعت صليل السيوف وصوت كاسيو يشتم بألفاظ ما سمعتها منه قبل هذه الليلة . وحينما وصلت وكان ذلك بعد لحظة وجدتهما مشتبكين يتبادلان الضربات كما كانا يفعلان حينما فصلتهما أنت عن بعضهما . هذا هو كل ما أقدر أن أقوله فى هذه المسألة . ولكن الرجال مجرد بشر وخيرهم أحيانًا ينسى ويخطئ . وإذا كان كاسيو قد ألحق بعض الضرر بهذا السيد – والغضب يدفع المرء أحيانًا إلى ضرب من يتمنى لهم الخير – فما من شك فى أن كاسيو فى اعتقادى لابد وأن لقى من ذلك الرجل الهارب إهانة بليغة لا يمكن السكوت عليها .

**عطيل :** يا ياجو أنا أعرف أن أمانتك وحبك لكاسيو جعلاك تلطف هذا الأمر لتخفيف وقره عليه . يا كاسيو إنى أحبك ولكن منذ الآن لن تكون ضابطًا فى خدمتى . انظروا لقد أيقظت الجلبة حبيبتى . سأجعلك عبرة للآخرين يا كاسيو .

**دزدمونة :** ماذا حدث يا عزيزى ؟

**عطيل :** كل شىء على ما يرام الآن يا حبيبتى . لنعد إلى السرير . بالنسبة لجراحك يا سيدى سأكون أنا الطبيب الذى يداويها . انقلوه ( **مونتانو يقاد إلى الخارج** ) . يا ياجو انزل إلى البلد وتفقد أحوالها . طمئن أولئك الذين أفزعهم

هذا الشجار الكريه . تعالى يا دزدمونة . إن حياة الجندى
كثيراً ما يقلق القتال نعيم رقادها .

**( يخرجون جميعًا ما عدا ياجو وكاسيو )**

**ياجـــــو:** ماذا ؟ هل جرحت يا ملازم ؟

**كـاسـيـو :** نعم . جرحًا لا يُداوى .

**ياجـــــو:** لا . لا قدَّر الله !

**كـاسـيـو :** سمعتى . سمعتى . سمعتى لقد فقدت سمعتى ، ذلك الجزء
الخالد من نفســى وما تبقى ســوى الجـزء الحيوانى .
سمعتى يا ياجو . سمعتى !

**ياجـــــو:** يا رجل. كدت أظن أنك أصبت بجرح حقيقى فى جسدك .
فهذا أدعى للكدر من السمعة . السمعة ليست إلا أكذوبة
تُفرض علينا لا طائل فيها . وغالبًا ما تُنال بغير جدارة
وتُفقد بدون مبرر . إنك لم تفقد أى سمعة على الإطلاق
إلا إذا اعتبرت نفسك فاقدها . لا تيأس يا رجل فهناك وسائل
لاستعادة ثقة القائد . لقد طردك هذه اللحظة فى ساعة
غضبه وهو عقاب مرده السياسة لا الكراهية مثلما يضرب
المرء كلبه البرىء لكى يخيف أسدًا جبّارًا . حاول أن
تلتمس غفرانه وتسترضيه وسيرضى عنك .

**كـاسـيـو :** الأولى أن ألتمس احتقار الناس لى من أن أخدع هذا
القائد العظيم بأن ألتمس منه استعادة ضابط حقير

طائش سكير قليل العقل والتمييز مثلى . سكير يثرثر كالببغاء ، مشاغب مشاكس يتشاحن ويسبُّ بأقذع الألفاظ ويخاطب ظله بفارغ الكلام ! أنت يا روح الخمر الخفية إن لم يكن لك اسم تُعرفين به يحق أن نسميك الشيطان .

**ياجو:** من ذلك الرجل الذى طاردته بسيفك ؟ ماذا فعل لك ؟

**كاسيو :** لا أدرى .

**ياجو:** أهذا ممكن ؟

**كاسيو :** كل ما أذكره هو مجموعة غامضة من الأشياء ولكن لا شيء بالتحديد . أذكر شجاراً ولا أذكر له سبباً . يا إلهى كيف يسمح الناس بأن يضعوا فى أفواههم عدواً يسلبهم عقولهم بحيث يجدون السرور والسعادة والغبطة فى أن يتحولوا أنفسهم إلى حيوانات ؟

**ياجو:** ولكنك الآن سليم العقل. كيف أمكنك الشفاء بهذه السرعة؟

**كاسيو :** كانت مشيئة شيطان السكر أن يحل محله شيطان الغضب . رذيلة تقودنى إلى رذيلة أخرى بحيث إننى بصراحة أحتقر نفسى .

**ياجو:** كفى يا كاسيو. لا تكن قاسياً فى حكمك على نفسك هكذا. إننى أتمنى من صميم فؤادى أن ما حدث هنا لم يحدث وذلك نظراً لظروف هذا البلد ولعدم ملاءمة الوقت والمكان . أما والحالة هذه حاول أن تصلح الوضع وتدبر الأمور بما فيها صالحك .

كـاسـيـو : إن طلبت منه وظيفتى قال لى إننى سكير . حينئذ لو كان عندى أفـواه بعـدد أفـواه هـايدرا فـى الأسطورة(١١) لكان جـوابه كفـيلا بأن يطبقـهـا جـمـيعًا . غـريب . أن يكون الإنسـان بكامل عقله وبعـد لحظات يصبح أحـمق ولا يلبث أن ينقلب حيـوانًا . إن كل كأس زائدة من الخمـر صُبَّت عليـهـا اللعنات . وكل عنصـر تتألف منه الخمر هو شيطان من الشياطين .

يـاجـــو: لا يا كاسـيو . إن النبـيذ الطيب كائن طيب وصـديق حين يحسن استـخدامـه . كفَّ إذن عن مـهاجـمتـه . يا عزيزى كاسيو . أعتقد أنك تعتقد أنى أحبك ؟

كـاسـيـو : لقد ثبت لى ذلك من تجربتى يا سيدى . أنا سكير ؟

يـاجـــو: أنت وأى رجل فـى هذه الدنيـا عرضـة لأن يسكر فى وقت مـا يا أخى . سـأقـول لك مـا ينبـغى له عـمله . إن امـرأة قائدنا هـى التى أصـبحت قائدنا الآن . فى وسعـى أن أقول ذلك من جـهة أنه كرَّس نفسـه كلية لتمتـع نظره بها وتأمل جـمـالها وحلو شـمـائلهـا . اذهب إليـهـا واعـتـرف بذنبك صراحة لها وابتهل إليها أن تعينك على استرداد منصبك. إنها امـرأة كريمة الأخـلاق حنون وعلى اسـتعداد لتـقديم العون للغيـر بل وتعـتـبر أن من واجبـها أن تجـود بأكثر مما يطلب منها . هذا الصدع فى علاقتك بزوجها توسل إليها

أن ترأبه . وأراهن بكل ما أملك بأن ما فسد من صداقتك بالقـائد سينصلح بل وستعود علاقتـك أمتن مما كانت من قبل .

كـاسـيـو : لقد أحسنت نصحى .

ياجـــو: أؤكد لك أنها نصيحة صديق مخلص يود لك الخير .

كـاسـيـو : هذا هو ما أومن به كل الإيمان . غدا سأتوجه مبكرًا إلى دزدمونة الطـاهرة لأتوسـل إليها أن تتوسـط لى وإذا لم يسعدنى الحظ فى شفاعتها فقدت كل أمل .

ياجـــو: أنت مـحق . طاب ليلك أيهـا الملازم . علىَّ أن أذهب للحراسة .

كـاسـيـو : طاب ليلك يا صديقى المخلص ياجو .

( يخرج )

ياجـــو: والآن من الذى تبلغ به الجـرأة أن يزعم أننى أقـوم بدور الشرير حين أسدى نصيحة كهذه خالصة سهلة التحقيق بل هي الطريق الأكيد لاسترداد حب المغربى ؟ فمن أسهل الأمور التأثير فى نفس دزدمونة الطيبة من أجل أى قضية خيِّرة . فروحها لا تقل أريحية وكرما عن الطبيعة ذاتها . ثم ما أسهل عليها أن تؤثر فى المغربى فهو أسير غرامها بحيث إنها لو طلبت منه حتى أن ينبذ دينه المسيحى ويتخلى عن شتى رمـوز الخـلاص من الخطيئة الأولى ،

لو طلبت منه أن يفعل أى شىء تهواه لما تردد. إذ عشقه لها مطلق السيادة على عقله الواهن . كيف إذن أكون شريراً حين أنصح كاسيو أن يأخذ الطريق الذى يؤدى رأساً إلى ما فيه مصلحته ويتفق ورغائبه ؟ إيه يارب الجحيم ! عندما تنوى الشـيـاطين أن ترتكب أبشع الخطايا إنما تغـوى الناس فى بادئ الأمر بأن تزيِّن هذه الفعال السود وتبديها فى صورة سماوية جذابة كما أفعل الآن . فبينما يسعى هذا الساذج المخلص لدى ديزدمونة لكى تصلح ذات البين بينه وبين زوجها وبينما هى تدافع عنه بحرارة لدى المغربى سأصب أنا السم فى أذن المغربى وأوعز له بأنها تسعى لإعـادته إلى منصبـه لإشباع شهـوة جسدها . وبقدر ما تحاول أن تعين كاسيو وتفعل ما فيه الخير له تُفسد حسن ظن المغربى بها . وهكذا أحوِّل فضيلتها إلى أسوإ الرذائل وأشدها حلكة وأصنع من طيبتها الشبكة التى أصطادهم بها جميعاً .

**( يدخل رودريجو )**

إيه يا رودريجو ؟

**رودريجـو :** أشعر بأننى هنا مثل كلب الصيد الذى لا يشارك فى الطرد وإنما يقتصر دوره على النباح مع غيره من الكلاب. لقد نفدت نقودى تقريباً . وأُوسعتُ ضرباً الليلة . وأظن أن

النتيجة ستكون أننى ما أفدت إلا قليلاً من هذه التجربة وسأعود أدراجى إلى مدينة البندقية بلا مال على الإطلاق وبالقليل من العقل .

**ياجــــو:** ما أفقر أولئك الذين يعوزهم الصبر . أى جرح لا يحتاج إلى الوقت لكى يلتئم ؟ أنت تعلم أننا نعمل بالعقل وليس بالسحر . والعقل يتطلب بعض الوقت والتأنِّى . ألا تجرى الأمور بما تشتهى ؟ حقًّا كاسيو ضربك . ولكنك بما سببه لك من ألم بسيط أمكنك عزله من منصبه . إن النبات يزداد نموه فى ضوء الشمس ولكن بدرجات متفاوتة ، وكلٌّ فى أوانه . فأشجار الفاكهة التى تزهر قبل غيرها هى التى تسبق غيرها فى نضج ثمارها . اصبر قليلاً . تالله لقد أدركنا الصباح . تصوَّر . الساعات تبدو قصيرة حين يكون المرء نشطًا ويلتذ بما يفعله. اذهب وعد إلى الثكنات. اذهب إلى بيتك . أقول لك ستعلم المزيد عن قريب . امْشِ.

**( يخرج رودريجو )**

شيئان علىَّ أن أعملهما : أن أجعل زوجتى تلح على مخدومتها فى التماس الرأفة بكاسيو . وفى الوقت نفسه أن أستدرج المغربى إلى حيث يشاهد على بعد كاسيو فى اللحظة التى يترجَّى فيها زوجته . آه هذا هو السبيل . أسرعْ ولا تدع خطتك تفقد مفعولها وحموتها بالتسويف والإرجاء .

## الفصل الثالث

# المشهد الأول

## ( أمام القصر )

**( يدخل كاسيو ومعه بعض الموسيقيين )**

**كاسيو :** اعزفوا هنا يا أساتذة وسأكافئكم على تعبكم . اعزفوا قطعة قصيرة وأغنية «صباح الخير يا قائدنا» .

**( يعزفون . يدخل المهرج )**

**المهرج :** قولوا لى يا أساتذة . هل كانت آلاتكم فى مدينة نابولى فأصابها هذا الخنف(١٢) ؟

**الموسيقى الأول :** كيف يا سيد ؟ كيف ؟

**المهرج :** قل لى هل هذه آلات نفخ ؟

**الموسيقى الأول :** نعم هى ذلك بالتأكيد .

**المهرج :** إذن لها قصة وذيل يتدلى منها .

**الموسيقى الأول :** أين يتدلى ذيلها يا سيد ؟

**المهرج :** حيث يتدلى من آلات نفخ كثيرة أعرفها(١٣) . ولكن يا أساتذة هذه نقود لكم فالقائد يحب موسيقاكم لدرجة

أنه يريدكم من أجل الحب أن لا تحدثوا المزيد من الضوضاء بها .

**الموسيقى الأول :** إذن لن نفعل يا سيد .

**المهرج :** إذا كان عندكم موسيقى لا تُسمع فاستأنفوا العزف لأن القائد كما يقولون ليس مولعًا بسماع الموسيقى .

**الموسيقى الأول :** لا ليس لدينا تلك الموسيقى التى تطلبها يا سيد .

**المهرج :** إذن فضعوا آلاتكم فى حقيبتكم لأنى أنا ذاهب . اذهبوا . تلاشوا فى الهواء . اذهبوا

**( يخرج الموسيقيون )**

**كاسيو :** صديقى الكريم . هل تسمع ؟

**المهرج :** لا لست أسمع صديقك الكريم. أسمعك أنت .

**كاسيو :** أرجو أن تعفينى من هذه السفسطة واللعب بالألفاظ . خذ هذه القطعة الصغيرة من الذهب . وإذا كانت السيدة التى تخدم زوجة القائد قامت من النوم وأخذت تتحرك قل لها هنا رجل اسمه كاسيو يتوسل إليها أن تتكرم فتسمح له بكلمة قصيرة. أبمقدورك أن تؤدى لى هذه الخدمة ؟

**المهرج :** أسمعها تتحرك يا سيدى فإذا تحركت وجاءت هنا كان معنى ذلك أننى أبلغتها الرسالة .

**( يدخل ياجو )**

**كاسيو :** أفعل يا صديقى الكريم . **( يخرج المهرج )** جئت فى الوقت المناسب يا ياجو .

ياجـــو: ألم تنم حتى الآن ؟

كـاسيـو : طبعًا لا يا ياجـو فحـين افترقنا كان النهـار قد طلع . لقد اجترأت فأرسلت فى طلب زوجتك لأرجوها أن تدبر لى وسيلة لمقابلة دزدمونة الفاضلة .

ياجـــو: سـأرسلها إليك فى الحـال . وسـأحاول أن أستبقـى المغربى كى يتسنى لك وقت أطـول للحديث معـها فى مسـألتك .

كـاسيـو : شكرًا جزيلاً ( **يخرج ياجو** ) . ما عرفت أحدًا حتى من بلدى فلورنسه أشد أمانة وإخلاصا من هذا الرجل من البندقية .

( **تدخل إميليا** )

إمـيليـا : صباح الخـير يا حضـرة المـلازم الكـريم . أنا أسفة لما سبّب لك الكدر ولكنى واثقة من أن الأمور ستنصلح . فالقائد وزوجته يتحدثان عن هذا الموضوع وهى تدافع عنك ببسالة . وهو يجيبها بأن الذى جرحته رجل ذو صيت واسع فى قبرص وعائلته من أكبر عائلاتها ولذلك لم يكن فى وسعه إلا أن يعزلك لأن هذا ما اقتضته الحكمـة . ولكنه يؤكد لها بأنه لا يزال يودك وبأنه لا يحتـاج إلى أى

وصاية سوى محبته لك لكى يغتنم أول فرصة مناسبة لأمن البلد ليعيدك إلى منصبك .

**كـاسـيـو :** ومـع ذلك أتـوسل إلـيـك إن أمـكـنـك ورأيت مـن اللائـق أن تهيئى لى مقابلة مع دزدمونة وحدها لحديث قصير .

**إمـيليـا :** تفضل . أدخل . وسآخذك إلى مكان تستطيع أن تحادثها فيه بصراحة .

**كـاسـيـو :** أنا عاجز عن شكرك ( **يخرجان** ) .

## المشهد الثانى

## ( غرفة فى القصر )

**( يدخل عطيل وياجو وبعض الوجهاء )**

**عطيل :** هذه الرسائل يا ياجو سلِّمها للقبطان واطلب منه أن يبلغ تحياتى للمجلس . فى هذه الأثناء سأذهب لتفقد تحصينات القلعة . اتبعنى إلى هناك حين تقضى مهمتك .

**ياجو :** سأفعل يا سيدى الكريم .

**عطيل :** هلموا يا سادة لننظر التحصينات .

**الوجيه الأول :** نحن رهن إشارتك .

## المشـهد الثـالث

## ( حديقة القصر )

( تدخل دزدمونة وكاسيو وإميليا )

**دزدمـــونة :** كن واثقًا يا عزيزى كاسيو من أننى سأفعل كل ما فى وسعى لأجلك .

**إمـــيليـــا :** أرجوك يا سيدتى الكريمة . أؤكد لك أن زوجى فى غاية الألم كما لو كان الخطب خطبه .

**دزدمـــونة :** إنه لرجل مخلص . لا تشك مطلقًا يا كاسيو فى أننى سأعيد الصداقة بينك وبين زوجى إلى ما كانت عليه من قبل .

**كـاسـيـو :** سيدتى الفاضلة . مهما يحدث لمايكل كاسيو فإنه سيظل أبدًا خادمك المخلص .

**دزدمـــونة :** شكرًا لك . أنا أعرف ذلك . إنك تحب زوجى وتعرفه منذ زمن طويل . ثق من أنه لا يقصى نفسه عنك أبعد مما تقتضيه السياسة وحدها .

**كـاسـيـو :** نعم يا سيدتى . ولكن هذه السياسة قد يطول أمدها أو تغذيها أتفه الأسباب والظروف . وأخشى أن يكون نتيجة غيابى وحلول غيرى محلّى أن ينسى القائد ولائى وسابق خدماتى .

ديزدمونة : لا تخشى ذلك . إنى هنا لأعدك وتشهد إميليا علىَّ بأنك ستحصل على منصبك . وثق بأنى متى وعدت بصداقتى وفيت بوعدى كاملاً . إن زوجى لن يهدأ له بال . سأبقيه يقظًا حتى أروِّضه كالصقر. وسألح عليه حتى يعيل صبره. سأجعل فراشه مدرسة ومائدته مكان اعتراف . وسأتخلل كل فعل يقوم به بالكلام عن قضية كاسيو . ابتهجْ إذن يا كاسيو فإن محاميتك ستؤثر الموت على أن تنفض يدها من قضيتك .

**( يدخل عطيل وياجو )**

إميليا : ها هو مولاى مقبلاً يا سيدتى .

كاسيو : أستأذنك بالانصراف يا سيدتى .

ديزدمونة : لا . انتظر واسمع ما أقوله .

كاسيو : ليس الآن لأننى فى أشد الحرج وغير كفء لخدمة قضيتى.

ديزدمونة : افعل كما ترى .

**( يخرج كاسيو )**

ياجو : أف ! لا يعجبنى هذا

عطيل : ماذا تقول ؟

ياجو : لا شىء يا سيدى . أو إذا كان - لا أعلم ماذا أقول .

عطيل : ألم يكن كاسيو هذا الذى فارق امرأتى فى هذه اللحظة ؟

**ياجـــو :** كاسيو يا سيدى ؟ مستحيل . ما أظن أن كاسيو كان سيفر هكذا كالمذنب حين رآك مقبلاً .

**عطيل :** أظنه إياه .

**دزدمونة :** كيف حالك يا سيدى ؟ كنت الآن أخاطب صاحب التماس .. رجلاً كسير القلب لعدم رضاك عنه .

**عطيل :** من الذى تقصدين ؟

**دزدمونة :** ملازمك كاسيو طبعًا . سيدى الكريم أرجوك إن كانت لى حظوة فى نظرك أو القدرة على التأثير عليك أن تصفح عنه فى الحال فهو بلاشك مخلص فى حبه لك وكان خطؤه عن جهل لا عن قصد . وإلا لما كانت لى القدرة على تمييز الوجه الأمين . أرجوك أن تعيده إلى منصبه .

**عطيل :** هل هو الذى انصرف من هنا منذ هنيهة ؟

**دزدمونة :** نعم . وكان ذليلاً مهيض الجناح بحيث إنه خلّف شطراً من حزنه معى فشاركته ألمه . أعده إلى منصبه يا زوجى الحبيب .

**عطيل :** ليس الآن ياعزيزتى دزدمونة . ولكن فى وقت آخر .

**دزدمونة :** أى فى القريب العاجل ؟

**عطيل :** فى أسرع وقت لأجل خاطرك يا حبيبتى .

**دزدمونة :** الليلة على العشاء ؟

**عطيل :** لا . ليس الليلة .

**دزدمــــونة :** على الغداء غدا إذن ؟

**عــطــيــل :** لن أتغـــدى فى البيت غـــداً لأنى سـأكــون مع الضـبـاط فى القلعــة .

**دزدمــــونه :** لِمَ لا يكون غداً فى المساء أو فى صباح الثلاثاء أو الثلاثاء ظهـراً أو مـسـاء أو صـبـاح الأربعـاء ؟ أرجـوك أن تحـدد الوقت ولا تدعــه يزيد عن ثلاثة أيام . إنه وأيم الحق لنادم على مـا فـعل ومع ذلك فـذنبـه فى نظر الكثيـرين ليس من الذنوب التى تسـتـحق حـتـى لفت النظر - اللهم إلا كـمـا يقـولون فى الحـرب يجب تأديب الأفـضل ليـصـبـح عـبـرة للآخرين . متى يعود إذن ؟ قل لى يا عطيل ؟ إنى لأتساءل عما إذا كان هناك أى طلب لك منى لا أجيبك إليه أو أتردد فى الإجابة كما تتردد . وهذا هو مايكل كاسيو الذى كان يصحبك فى زياراتك لى والذى كان يدافع عنك كلما انتقدتك بكلمة. أهكذا أضطر إلى الإلحاح لكى تعيده إلى منصبه ؟ تالله بوسعي أن أطيل وأطيل فى دفاعى ..

**عــطــيــل :** أرجـوك كَفَى . ليـأت مـتى مـا يشـاء . أنا لا أسـتطيع أن أرفض لك طلبك .

**دزدمــــونة :** لماذا ؟ ليس هذا بالطلب العسير . إنه كما لو كنت أتوسل إليك أن تلبس قفـازك ليقيــك أو أن تتنــاول من الطعام مـا يغذيك أو تستدفئ من البرد أو تفعل شيئًا بالذات من

أجل صحتكم . متى ما أردتُ حقًا أن أختبر مدى حبك لى سيكون طلبى عندئذ بشأن موضوع جسيم عزيز المنال .

**عـطـيـل :** لن أرفض لك أى شىء تطلبينه . فقط أرجوك أن تمنحينى لحظة أخلو فيها إلى نفسى .

**دزدمـونـة :** طبعًا لن أرفض طلبك . لك ما تريد . وداعًا يا مولاى .

**عـطـيـل :** وداعًا يا دزدمونة . سألحق بك حالاً .

**دزدمـونـة :** تعالى يا إميليا . تصرف كما يحلو لك يا مولاى ولك منى الطاعة دائمًا .

**( تخرج دزدمونة وإميليا )**

**عـطـيـل :** يا لك من امرأة . أهواك يا حبيبتى ، أهواك . وليقتنص الهلاك روحى فى الجحيم إن كنت لا أهواك . وإن توقف حبى لك يومًا انعدم الكون وعادت الفوضى والظلمات .

**ياجـو:** أى سيدى النبيل .

**عـطـيـل :** ماذا تقول يا ياجو .

**ياجـو:** أكان مايكل كاسيو قبل أن تتزوج سيدتى على علم بغرامكما ؟

**عـطـيـل :** عرفه بكل تفاصيله منذ البداية . لِمَ هذا السؤال ؟

**ياجـو:** إرضاء لفكرى . لا لشىء آخر ذى خطر .

**عـطـيـل :** ولماذا إرضاء لفكر ؟

**ياجـو:** لم أكن أظن أنه كان يعرفها .

**عـطـيــل :** بلى وكثيراً ما كان يتوسط بيننا .

**يـاجـــــو:** أحقًا ؟

**عـطـيــل :** أحـقًا ؟ نعم حـقًـا . ما وجـه الغرابة فى ذلك ؟ ألا تظنه مخلصاً ؟

**يـاجـــــو:** مخلص يا مولاى ؟

**عـطـيــل :** مخلص . نعم مخلص .

**يـاجـــــو:** مخلص يا سيدى على حد ما أعلم .

**عـطـيــل :** فيم تفكر ؟

**يـاجـــــو:** أفكر يا سيدى ؟

**عـطـيــل :** أفكر يا سيدى ! بالله إنه ليجيبنى كرجع الصدى كأن فى أفكاره شيئًا أبشع مما يستطيع أن يكشفه . إنك تقصد شيئًا ولاشك . لقد سمعتك منذ لحظة تقول «أف لا يعجبنى هذا» عندما افترق كاسيو عن امرأتى . ما الذى لم يعجبك ؟ ثم حين أخبرتك إنه كان يعرف قصة غرامنا كلها قلت «أحقًا» وانقبضت أسارير وجهك كما لو كنت تخفى فى ذهنك أمراً فظيعًا . إن كنت تحبنى حقًا فكاشفنى بما يدور فى ذهنك .

**يـاجـــــو:** إنك تعلم أننى أحبك يا سيدى .

**عـطـيــل :** أعتقد ذلك . ولأنى أعرف أنك ملؤك الوفاء والإخلاص وأنك تزن كلماتك قبل أن تتفوه بها فإن وقفاتك هذه تزيدنى

فزعًا . إن أمثال هذه الأشياء مجرد حيل مألوفة عند الرجل اللئيم الكاذب . أما عند الرجل النزيه فهى اتهامات خفية فلتت من الصدر دون أن يستطيع كبتها .

**ياجـــو:** فيما يخص مايكل كاسيو أجرؤ على أن أقسم بأنه مخلص كما أعتقد .

**عطيل :** وأنا أيضًا أعتقد ذلك .

**ياجـــو:** يجب أن يكون الرجال كما يبدو من ظواهرهم . وليت الذين يُظهرون ما لا يبطنون ما كانوا يستطيعون الظهور بغير الحقيقة .

**عطيل :** يقينا يجب أن يكون الرجال كما يبدو من ظواهرهم .

**ياجـــو:** حينئذ أظن أن كاسيو رجل مخلص .

**عطيل :** لا . إنك تخفى عنى شيئًا . أرجوك أن تفصح لى عن خواطرك كما هى تدور فى ذهنك بلا أدنى تحفظ فتنقل لى أقبح أفكارك بأقبح الألفاظ .

**ياجـــو:** عفوك يا مولاى الكريم . أنا مكلف بالقيام بكل ما يقتضيه واجبى . ولكننى غير مكلف بما أُعفِى منه العبيد جميعًا . أتطلب منى أن أطلعك على خواطرى ؟ افرضْ أنها دنيئة وكاذبة فأى قصر لا تقتحمه بعض القذارة فى بعض الأحيان؟ من ذا الذى صفا قلبه فلا تداخله الأفكار العكرة وتعقد فيه أحيانًا محاكمها وتتربع بجانب الخواطر المشروعة ؟

عــطــيــل : أنك تتآمر على صديقك يا ياجو إذا ظننت أنه لحقه أذى وحجبت فكرك عن أُذنه .

يـاجـــو : قد يكون ظني إثما . أعترف لك أن من آفاتي الكشف عن المساوئ والرذائل . لذلك غالبًا ما يؤدي بي سوء الظن وشكي وحماسي إلى اختلاق عيوب لا وجود لها . أتوسل إليك أن تسترشد بحكمتك فلا تعير أي اهتمام مزاعم رجل كثيراً ما يخطئ في تصوراته وأن لا تشيّد لنفسك هموماً على أساس واهٍ وغير أكيد من ملاحظاته الناقصة العابرة . إن اطلاعك على أفكاري لن يؤدي إلى ما فيه خيرك أو راحة بالك . ولا هو يتفق مع رجولتي وحكمتي وإخلاصي .

عــطــيــل : بالله ماذا تعني أيها الرجل ؟

يـاجـــو : حسن السمعة للرجل وللمرأة يا سيدي العزيز أغلى جوهرة لدى النفس . من يسرق كيس نقودي يسرق شيئًا تافها لا قيمة له كان لي وأصبح له وكان قبلنا عبداً لآلاف آخرين . أما الذي يسرق مني حسن سمعتي إنما يسرق شيئًا لا يغنيه ولكنه يجعلني فقيراً معدماً .

عــطــيــل : بحق السماء لأعرفن أفكارك .

يـاجـــو : لن تستطيع أن تعرفها حتى ولو كان قلبي في يدك . لن تعرفها مادام قلبي في حراستي .

عــطــيــل : آه !

ياجـــو: أى سيدى . احذرْ الغيرة - ذلك المسخ ذا العيون الخضر الذى يسـخـر مما يتـغـذى به من الرجـال . الرجل الذى يُمتهن عرضه فيعرف مصيره ويكره من جلبه عليه يعيش فى نعيم إذا ما قورن بذلك الذى يقضى الدقـائق اللعينة البطيئة فى عذاب عاشقًا إلا أنه مستريب ، متيمًا ولكنه نهب الشكوك .

عـطـيـل : ما أشقاه !

ياجـــو: الفقر مع القناعة غنى وغنى كاف . أما الثروة الطائلة التى لا حد لها فهى فقر أجرد مثل الشتاء لمن يخشى دائمًا أن يصبح فقيراً . اللهم احفظ نفوس عشيرتى جميعهم من الغيرة .

عـطـيـل : لِمَ . لِمَ كل هذا؟ أتظن أننى سأعيش فى حالة الغيرة دائمًا كالمجنون أغيِّر ظنونى حسب تغيرات القمر ؟ كلا متى دبّ الشك فى نفسى اتخذت قرارى . ما أحرانى بأن أكون يئسًا يوم أشغل نفسى كما تزعم بالشُبه والوساوس والظنون والافتراضات التى لا أساس لها . أنا لا يثير غيرتى أن يقال لى إن امرأتى جميلة ، تقبل على الطعام بشهية ، تحب صحبة الناس وإنها تتحدث بطلاقة وحرية وتغنى وتلعب وتجيد الرقص . كل هذه الأشياء تزيد الفضيلة متى كانت المرأة فاضلة . ثم إننى لا يخالجنى

أدنى شك فى عفافها ولا أخشى مطلقًا خيانتها من جهة أننى يعوزنى حسن المحيّا لأنها لها عينان مبصرتان نظرتنى بهما واختارتنى . لا . لا . يا ياجو لن أرتاب حتى أرى فإذا ارتبت تحققت من صحة ظنونى وحتى ما وجدت البرهان فوداعًا فى التو إما للحب وإما للغيرة .

**ياجــــو:** يسرنى كلامك هذا لأنه يمكننى الآن أن أظهر ما أكنّه لك من الحب والولاء بقدر أكبر من الصراحة . وعليه يقتضينى واجبى أن أسدى إليك هذه النصيحة . ليس لدىّ برهان الآن . ولكن راقب جيدًا زوجتك وسلوكها مع كاسيو . استعمل عينيك هكذا : لا تكن غيورًا وفى الوقت نفسه لا تكن مطمئنًا كل الطمأنينة . إذ لا أحب أن تنخدع نفسك الشريفة النبيلة بسبب سماحتك وسلامة طويتك . راقب زوجتك . أنا خبير بطبائع بلدى . النساء فى البندقية لا يتورعن عن ارتكاب المعاصى فهن يظهرن للسماء من ألاعيبهن ما لا يجرؤن أن يظهرنه لأزواجهن . فغاية الضمير عندهن لا تعنى أنهن يمتنعن عما يشتهين وإنما تعنى أنهن يخفين ما يفعلن .

**عطيل :** أجدّ ما تقول ؟

**ياجــــو:** ألم تخدع أباها بزواجها منك ؟ ألم تكن تبدو كأنها ترتجف هلعًا من نظراتك حينما كانت أشد غرامًا بك ؟

عـطـيـل : تالله هذا هو ما فعلته حقًا .

ياجـو: مـا رأيك إذن ؟ ألا يجب أن تفكر هكذا : إن التى استطاعت وهى فى هذه السن المبكرة أن تخفى مشاعرها عن أبيها بمهارة بحيث أغلقت عيناه فأصبحتا أشد انغلاقًا من لباب السنديانة ، التى غافلته حتى اتهم بها السحر ... صفحًا يا سيدى ! إنى لملوم وأتوسل إليك أن تغفر لى فرط هذا الإخلاص فى ولائى لك .

عـطـيـل : أنا مدين لك إلى الأبد .

ياجـو: أرى أن كلماتي سببت لك بعض الكدر .

عـطـيـل : لا . أبدًا . لا . أبدًا .

ياجـو: بل أخشى أنها شغلت بالك . أرجو أن تدرك أن ما قلته مصدره ولائى لك . ولكن أراك قد تأثرت . لذا يجب أن أبتهل إليك يا سيدى أن لا تعطى كلماتى معنى أبعد أو أوسع من مجرد الشك .

عـطـيـل : لن أفعل أكثر من ذلك .

ياجـو: إن فعلت يا سيدى كان لكلامى من سوء الأثر ما لم أقصده البتة . إن كاسيو لصديقى النبيل . أى مولاى أراك تأثرت .

عـطـيـل : لا . لم أتأثر كثيرًا . إنى أعتقد أن دزدمونة مخلصة .

ياجـــــو: أطال الله بقـاءها مـخلصـة لك . وأطال الله بقـاءك على حسن ظنك بها .

عـطـيـل : ومع ذلك فالطبيعة قد تضل السبيل ...

ياجـــــو: وهذا هو لب الموضـوع . ولذلك اسـمح لى أن أكون جـريئًا بعض الشىء معك فـأقول إن المرأة التى ترفض الكثير من الخـطّاب الذين هم من بلـدها ولونهـا ومقامـها على غير ما تنزع الطبيعة إليه - مثل هذه المرأة يُشتمّ من سلوكها إرادة شـاذة وميول غير متناسبة وأفكار مخالفة للفطرة . لكن سامحنى . إنى أتكلم بصفة عامة ولا أخص السيدة حـرمك بالذات . وإن كنت أخـشى أنهـا قـد ترجع إلى صوابها فتقارن بينك وبين أبناء بلدها وحينئذ قد تندم .

عـطـيـل : وداعًا ! وداعًا ! إذا لاحظت شـيئًا جديدًا فزدنى علمًا . وأجعل امرأتك ترقب ما يحدث . أتركنى الآن يا ياجو .

ياجـــــو: أستأذنك فى الانصراف .

**( منصرفًا )**

عـطـيـل : ما الذى دفـعنى إلى الزواج ؟ هذا الإنسان المخلص يرى ويعلم بلاشك أكثر مما يظهر . أكثر بكثير .

ياجـــــو **( عائدًا )** : أود أن أناشد سعادتك أن لا تتعمق فى التفكير فى هذه المسـألة بل تدعها للزمن . وعلى الرغم من أنه من اللائق أن يستعيد كاسيو منصبه - فهو لاشك رجل كفء

قدير يملأ هذا المركز حقًا – فالأفضل أن تبقيه مُبعداً بعض الوقت حتى يتسنى لك أن تعرفه على حقيقته وتتبين وسائله . لاحظ إذا كانت السيدة زوجتك فى وساطتها تلح عليك بشدة وبإلحاف لكى تعيده إلى منصبه فقد يكون لذلك مغزاه ودلالته . وحتى يتضح الأمر أرجوك أن تعتقد أننى مبالغ فى مخاوفى ، وهذا كما أخشى من عيوبى ، وأتضرع إلى سعادتك أن تعتبرها بريئة .

**عـطـيــل :** ثق أننى سأتصرف بحكمة .

**يـاجـــــو:** مرة أخرى أستأذنك .

**( ينصرف )**

**عـطـيــل :** هذا الرجل متفانٍ فى إخلاصه . عليم بطبائع البشر وتصرفاتهم . إذا ثبت لى أن المرأة خائنة سأنبذها وأدفعها بعيداً عنى حتى ولو كانت تربطها بى أوتار قلبى لتهيم علىَ وجهها كالباز الطريد تحت رحمة العواصف وتقتات بما يجود به القدر . لعلها تحولت عنى لأننى أسود وليس فى كلامى من الرقة والنعومة ما فى كلام المرفهين من روّاد الخدور أو لأننى هبطت فى وادى العمر ومع ذلك فلم أتقدم فى السن كثيراً . لقد ذهبت وخدعتنى وليس لى عزاء سوى أن أمقتها . أواه من لعنة الزواج نتوهم أننا نملك هذه المخلوقات الضعيفة وفى الواقع لا سلطان لنا

على أهوائهن وشهواتهن . إنى لأوثر أن أكون ضفدعًا يعيش من أبخرة القبو على أنه يظل فى الشىء الذى أحبه ركن شاغر يستمتع به الآخرون . هى لعنة تحيق بكبار الرجال أكثر مما تلحق بمن هم دونهم . كُتب عليهم أن يصابوا فى أعراضهم كما كتب عليهم الموت(١٤) . منذ الميلاد قدر لنا أن نجابه هذا الوباء ذا القرنين . قضاء لا مناص منه . أرى دزدمونة مقبلة .

**( تدخل دزدمونة وإميليا )**

إن كانت خائنة إذن فالسماء تسخر من نفسها . لا . لن أصدق أبداً أنها خائنة .

**دزدمونة :** ماذا جرى يا عزيزى عطيل ؟ الغداء جاهز وضيوفك الكرام من أهل الجزيرة ينتظرونك .

**عطيل :** آسف . لقد أخطأت .

**دزدمونة :** لم صوتك ضعيف هكذا ؟ أمريض أنت ؟

**عطيل :** أشعر بألم فى جبينى هنا .

**دزدمونة :** أكيداً هذا من فرط السهر وسرعان ما يزول الألم . دعنى أعصب لك جبينك بشدة . وفى خلال ساعة ستكون شفيت .

**عطيل :** منديلك صغير لا يصلح . **( يزيل المنديل عن رأسه فيسقط إلى الأرض )** اتركيه . تعالى معى لنذهب إلى الغداء .

دزدمــونة : يؤسفنى أنك تتألم ( **يخرج عطيل ودزدمونة** )

إمــيليــا : ما أشد فرحى لأننى وجدت هذا المنديل . إنه أول تذكار أهداه إليها المغربى . لكم ناشدنى زوجى العنيد مئات المرات أن أسرقه ولكن سيدتى مغرمة بهذا التذكار لأن المغربى قد أوصاها بأن تحتفظ به دائمًا ولذلك فهى تحمله طول الوقت وتقبّله وتناجيه . سأحاول أن أجد من يصنع لى منديلاً مثله وأعطيه لياجو . لا أعرف ماذا ينوى أن يصنع به . الله وحده يعلم ذلك . غاية مرامى أن أرضيه .

( **يدخل ياجو** )

ياجــــو: ما لك ؟ ماذا تصنعين هنا وحدك ؟

إمــيليــا : لا تؤنبنى . عندى شىء لك .

ياجــــو: شىء لى . إنه شىء شائع(١٥) .. متاح للجميع .

إمــيليــا : أوه ..

ياجــــو: أن يكون للرجل زوجة حمقاء .

إمــيليــا : أهــذا كل ما تود أن تقول ؟ ماذا تعطينى مقابل المنديل إياه ؟

ياجــــو: أى منديل ؟

إمــيليــا : أى منديل ؟ طبعًا ذلك المنديل الذى أهداه المغربى إلى دزدمونة . المنديل الذى طالما ألححت علىَّ أن أسرقه .

ياجــــو: هل سرقته منها ؟

**إمـــيليــا :** طبعًا لا . لقد سقط منها إلى الأرض سهوًا فاستغللت فرصة وجودى هنا والتقطته . انظر ها هو ذا .

**يـاجـــــــو:** أنت امرأة شاطرة . أعطينى إياه .

**إمـــيليــا :** ماذا تنوى أن تصنع به ولماذا كنت شديد الحرص على أن أختلسه لك ؟

**يـاجـــــــو:** ( **يخطفه منها** ) هذا أمر لا يعنيك .

**إمـــيليــا :** إن كنت لا تحتاجه لأمر مهم ردَّه إلىَّ . مسكينة سيدتى ستجنّ حتمًا حين تفتقده ولا تجده .

**يـاجـــــــو:** أنا فى حاجة إليه . حذار أن تقرِّى لأحد بأنك تعرفين شيئًا عن هذا الموضوع . اذهبى واتركينى هنا ( **تخرج إميليا** ) . سألقى بهذا المنديل فى بيت كاسيو بحيث يجده . الأشياء التافهة مثل هذا المنديل عند الرجل الغيران لها وقع الأدلة والإثباتات القوية كما لو كانت براهين مصدرها الكتاب المقدس . وقد أفيد من هذا المنديل من هذه الجهة . المغربى قد بدأ يتغير فعلاً بفعل ما صببت له من السمِّ . الأفكار الخطرة سموم قلما تكون كريهة المذاق فى البداية ولكنها بشىء من الحنكة لا تلبث أن يشتد مفعولها فى الدم والانفعال فتحرق نارها وتشتعل مثل مناجم الكبريت . تمامًا كما قلت انظر هاهو مقبل .

( **يعود عطيل** )

لا الأفيون ولا المخدرات ولا جميع المشروبات المنوِّمة ستعيد إليك النوم الهادئ الجميل الذى كنت تنعم به بالأمس .

عطيل : أها .. أها .. تخونني . هى تخوننى ؟

ياجو: ما هذا يا سعادة القائد ؟ كفاك تفكيراً .

عطيل : ابعد عنى . اذهب . لقد وضعتنى على خشبة التعذيب . يميناً من الأفضل أن يُخدع المرء كثيراً من أن يعلم القليل عن خديعته .

ياجو: ما هذا يا مولاى ؟

عطيل : أنا ما شعرت بساعات اللذة التى اختلستها فلم أبصرها ولا فكرت فيها وما آذتنى فى شىء . فقد نمت بعدها نوماً هادئاً فى الليل وأكلت بشهية وكنت مرحاً طليقاً خالى البال . ما أحسست بقبلات كاسيو على شفتيها . إن من يُسرق ولا يفتقد ما سرق منه دعه يظل فى جهله فحينئذ يكون كأنه لم يُسرق على الإطلاق .

ياجو: يؤسفنى أن أسمع ذلك .

عطيل : لو كان جنود المعسكر جميعهم ابتداء حتى من أدناهم حفّارى الخنادق ذاقوا حلاوة جسدها لظللت سعيداً طالما كنت لا أعلم . أما الآن فوداعًا لراحة البال إلى الأبد . وداعًا للطمأنينة . وداعًا للكتائب بخوذاتها المزدانة

بالريش والحروب الكبرى التى تجعل الطموح فضيلة . الوداع لصهيل الجياد وزعيق الأبواق والطبول التى يهز قرعها الروح والمزامير التى تخرق الآذان . الوداع للرايات الفخمة والأبهة ولكل ما يتبع أمجاد الحرب من مواكب واحتفالات وطقوس . وأنت يا آلات الموت التى تحاكى حناجرها الخشنة قصف الإله چوبيتر الخالد برعده المريع(١٦) . الوداع . الوداع . لقد انتهت كل هذه الأشياء وانتهت معها مهنة عطيل وحياته .

**ياجـــــو:** هل هذا ممكن يا مولاى ؟

**عـطـيـل :** يا وغد . تأكد من أن تبرهن لى على أن حبيبتى بغىّ . تأكد . أعطنى البرهان الذى أبصره بعينى ( **يقبض على عنقه** ) وإلا فقسماً بقيمة روح الإنسان الخالدة ليكوننّ خيراً لك لو وُلدت كلباً من أن تجابه ما أيقظت من غضبى .

**ياجـــــو:** هل وصل الأمر إلى هذا الحد ؟

**عـطـيـل :** اجعلنى أرى بعينى أو على الأقل قدم لى البرهان القاطع الذى لا يدع مجالاً لأى دقيقة يعلق بها أدنى شك وإلا فالويل لك منى إذ خسرت حياتك .

**ياجـــــو:** يا سيدى النبيل –

**عـطـيـل :** إن كنت تفترى عليها وتعذبنى فلا تصلِّ بعد الآن ولا تفكر فى الندم أبداً وارتكب ما شئت من الفظائع بحيث يتكوم

بعضها فوق بعض وافعل من المنكرات ما يجعل السماء تمطر دموعًا والأرض تتعجب من الأهوال لأنك لن تفعل بذلك أكثر مما فعلت فعلاً لتستحق به الهلاك وعذاب جهنم.

**ياجـــو:** يا رحمة السماء . اغفر لى يارب . هل أنت إنسان ؟ هل لك نفس أو عقل ؟ أعانك الله . فقد نفضت يدى من أمرك. اعزلنى من وظيفتى . ما أشقانى من أحمق أبله عشت لأرى إخلاصى ووفائى يتحولان إلى رذيلة من الرذائل . ما أبشعك يا دنيا ! اعلمى يا دنيا . اعلمى أن الاستقامة والإخلاص لا يجلبان الأمان . إنى أشكرك على هذا الدرس الذى لقنتنى إياه ومن الآن فصاعداً لن أحب صديقًا لأن الحب ينجب لنا هذا الأذى .

**عطيل :** لا . لا تذهب . كان ينبغى أن تكون مخلصاً .

**ياجـــو:** كان ينبغى أن أكون عاقلاً لأن الإخلاص حمق يؤدى إلى الخسارة وعكس المرام .

**عطيل :** أقسم بهذه الدنيا إنى أظن أن امرأتى مخلصة ثم أظن أنها غير مخلصة . أظن أنك رجل نزيه ثم أظن أنك غير نزيه . لابد لى من برهان : إن اسمها الذى كان نقيًا ناضراً مثل وجه ديانا ربة العفة(١٧) أصبح الآن ملوثًا أسود مثل وجهى . لا أستطيع أن أحتمل هذا فالأهون علىَّ أن أقاسى عذاب حبال المشانق وطعنات الخناجر

والسموم والحرائق والغرق فى الأنهار الخانقة . بودى أن أقتنع ويرتاح بالى !

ياجـــو: أراك يا سـيدى قـد أكلتـك الغـيرة . إننى لنـادم على ما أوحيت به لك . أتريد البرهان ؟

عـطـيـل : أأزيد ؟ إنه لحتم عليك أن ترينى البرهان .

ياجـــو: لك أن تحصل عليه إذا شئت . ولكن كيف أقدم لك برهانًا يرضيك يا سيدى ؟ أتريد أن تشاهدها وهى يضاجعها الرجل بينما أنت واقف جامدًا تتفرج عليهما فاغرا فاك كالأبـله ؟

عـطـيـل : الموت والهلاك . أواه .

ياجـــو: أظن أنه من العسير أن نراهما فى هذا الوضع . لعنة الله عليهما . فلن يستطيع أحد أن يشاهدهما وهما يرقدان على الفراش ملتصقين متعانقين . مـاذا تريد إذن ؟ وكيف السبيل ؟ كيف أجيئك بما يرضيك ؟ ماذا عساى أن أقول ؟ إنه ليستحيل أن نراهما هكذا حتى ولو كانت لهما شهوة الماعز وسخونة القرود وشبق الذئاب وغفلة الأغبياء المخمورين . ومع ذلك أقول لك إن كانت ترضيك الأدلة البينة والقرائن القوية التى توصل مباشرة إلى باب الحقيقة فحينئذ لك أن ترضى .

عـطـيـل : أعطنى برهانًا حقيقيًا ثابتًا على أنها خائنة .

**ياجـــــو:** لشد ما أكره هذه المهمة . ولكن بما أني ذهبت في هذه المسألة إلى هذا الحد يدفعني إلى ذلك حمقي وإخلاصي وحبي فأستمر فيها معك . حدث أني قضيت ليلة مع كاسيو حديثًا . وكان بي وجع شديد في الأسنان أرّقني فتبينت أن كاسيو كان يتحدث أثناء نومه . فهو من الناس الذين لا يقدرون على ضبط أنفسهم بحيث إنهم يتحدثون عن أمورهم أثناء نومهم . سمعته يقول «دزدمونة يا حبيبتي الحلوة . لابد أن نأخذ حذرنا ونخفي غرامنا» . وحينئذ يا سيدي أخذ يمسك بيدي ويعصرها بشدة ويصيح «يا لك من امرأة حلوة» ثم شرع يقبّلني بعنف كما لو كان يود أن يقتلع القبل النابتة على شفتي من جذورها بعدها وضع ساقه على فخذي وتنهد وقبلني ثم صاح **« لعن الله القدر الذي وهبك للمغربي »** .

**عـطـيـل :** شيء فظيع . فظيع .

**ياجـــــو:** مهلاً لم يكن هذا إلا مجرد حلم .

**عـطـيـل :** ولكنه يدل على شيء حدث من قبل .

**ياجـــــو:** إنه لشبهة خطيرة وإن كان مجرد حلم . وهو يؤكد البراهين الأخرى التي قد تبدو واهية .

**عـطـيـل :** سأمزقها إربًا .

ياجـــو: لا . تمهّل وكن عاقلاً . إننا لم نر بعد أمرًا تم بالفعل وربما لا تزال مخلصة وعفيفة . قل لى فقط . ألم تر أحيانًا فى يد امرأتك منديلاً عليه رسم الفراولة .

عطيل : أعطيتها منديلاً بهذا الرسم . كان أول هدية منى إليها .

ياجـــو: هذا ما لا أعلمه . ولكنى اليوم رأيت كاسيو يمسح لحيته بمثل هذا المنديل ويقينى أنه منديل زوجتك .

عطيل : إن كان هذا ..

ياجـــو: إن كان هذا أو منديلاً آخر لها ففيه ما يدل على ذنبها بالإضافة إلى الأدلة الأخرى .

عطيل : آه لو كان لذلك العبد كاسيو أربعون ألفا من الأعمار فعمر واحد ضعيف لا يكفى لانتقامى . الآن تيقنت من أنها حقيقة خائنة . انظر يا ياجو ها هو حبى الطائش لها نفخته فطار إلى السماء وتلاشى. لقد ذهب . أيها الانتقام الأسود اصعد من قاع الجحيم وأنت أيها الحب تنازل عن تاجك وعرشك الذى مقره فى قلبى - تنازل للكراهية الجارفة . ويا صدرى انتفخ بما يثقلك من عبء جسيم قوامه ألسنة الأفاعى .

ياجـــو: تمالك نفسك .

عطيل : الدم . الدم . الدم .

ياجـــو: تجلّد . أرجوك . ربما تغيّر فكرك .

عـطـيـل : لن يتغير أبداً يا ياجو . إن أفكارى المشبعة بالدم أشبه بالبحر الأسود الذى تجرى تياراته القارسة كالثلج فى طريق مستقيم لا يردها الجزر أبداً بل تندفع عَرِمَة قُدمًا إلى الأمام دائمًا حتى يصل إلى المرمرة والدردنيل - هكذا تندفع أفكارى الدموية بقوة حثيثة الخطى . لن تنظر إلى الوراء ولن تنحسر وتستكين فى الغرام الوديع . تظل تندفع حتى تبتلعهما فى انتقام شامل رهيب . والآن أقسم بالسماء المرمرية التى فوق رءوسنا **(يركع)** أقسم يمينا مقدسة على الانتقام .

ياجـــــو: لا تنهض بعد **( يركع هو أيضا )** اشهدى أيتها الأنوار المتقدة أبداً فوق رءوسنا وأنت أيتها العناصر المحيطة بنا من كل جانب . اشهدى بأن ياجو يكرّس عقله وقلبه ويده لخدمة عطيل المُهَان . ليأمر عطيل وستكون طاعته واجبًا مقدساً عندى مهما كلفت المهام من الدماء .

عـطـيـل : لن أتلقى حبك لى بمجرد كلمات شكر فارغة ولكن بقبول تام من صميم القلب . وإنى لمختبر قسمك فى الحال . أود أن أسمع منك فى ظرف ثلاثة أيام أن كاسيو مات .

ياجـــــو: لقد مات صديقى - قُتِل بناء على طلبك. ولكن دعها تعيش.

عـطـيـل : اللعنة عليها . تلك البغى الداعرة الآثمة . لعنها الله . تعال معى بعيداً عن هنا . سأنزوى لأبحث عن ميتة سريعة لهذه الشيطانة الجميلة . الآن عيَّنتك ملازمى .

ياجـــــو: أنا تابعك إلى الأبد .

**( يخرجان )**

## المشهد الرابع

### ( أمام القصر )

**( تدخل دزدمونة وإميليا والمهرج )**

**دزدمـــونة :** أتعرف يا هذا أين يسكن الملازم كاسيو ؟

**المهـــرج :** لا أجرؤ على أن أقول أين يسكن .

**دزدمـــونة :** ولِمَ يا رجل ؟

**المهـــرج :** لأنه عسكرى ، دائم الحركة والنشاط . ووصفى له بأنه ساكن بمثابة الطعن فى شخصه يعرضنى لطعنة من خنجره .

**دزدمـــونة :** أقصر عن هذا الهزل . قل لى أين يقيم ؟

**المهـــرج :** إن قلت لك أين يقيم كذبت عليك .

**دزدمـــونة :** أيمكن أن نفهم شيئًا من كلامك هذا ؟

**المهـــرج :** لا أعرف أين يقيم وإذا اخترعت له مكان إقامة وقلت لك إنه يقيم هنا أو هناك كذبت عليك كذبًا مشينًا .

**دزدمـــونة :** أتستطيع أن تسأل عنه وتحصل لى على جواب ؟

**المهـــرج :** سأسأل العالم كله . سأمتحن مدى علمهم مستخدمًا أسلوب درس أصول الدين أى فى صيغة سؤال وجواب .

**دزدمـــونة :** ابحث عنه واطلب منه أن يأتى هنا . قل له إننى تشفعت له لدى زوجى وآمل أن تكون النتيجة على خير ما يرام .

المهـــرج : هذه مهمة ليست فوق طاقة البشر ولذلك سأحاول القيام بها .

( يخرج )

دزدمـــونة : أين ترجحين أننى فقدت ذلك المنديل يا إميليا ؟

إمـــيليـــا : لا أدرى يا سيدتى .

دزدمـــونة : صدقينى كان أهون علىَّ أن أفقد كيس نقودى مليئًا بقطع الذهب . ولو لم يكن زوجى النبيل سليم الطوية مجبولاً من معدن لا يشوبه ما بداخل الرجال الغيورين من عناصر دنيئة لكان ضياع هذا المنديل كفيلا بأن يجعله يسىء الظن بى .

إمـــيليـــا : أليس غيوراً ؟

دزدمـــونة : من ؟ هو ؟ أظن الشمس التى ولد تحتها امتصت منه مثل هذه العناصر الدنيئة .

إمـــيليـــا : انظرى . ها هو مقبل .

دزدمـــونة : لن أتركه الآن حتى يعيد كاسيو إلى خدمته .

( يدخل عطيل )

كيف حالك يا مولاى ؟

عـــطـــيـــل : بخير يا سيدتى الكريمة ( **على حدة** ) ما أصعب التظاهر . كيف حالك أنت يا دزدمونة ؟

دزدمـــونة : على خير ما يرام يا سيدى الكريم .

عـــطـــيـــل : هاتى يدك . هذه اليد نديّة يا سيدتى .

دزدمـــونة : لم تشعر بعد بالسنين ولا عرفت الأحزان .

**عطيل :** إنها دليل على الكرم والسخاء ، على قلب كثير العطاء . يد دافئة تنبض بالشهوة . يدك هذه بحاجة إلى الحجب في دير والصوم والصلاة والتقشف وممارسة التقوى والورع . فهنا يقبع شيطان فتىّ شهوانى شديد العرق سريع التمرد . إنها ليد طيبة وسخية .

**دزدمونة :** يحق لك أن تقول هذا لأنها اليد التى وهبتك قلبى .

**عطيل :** يد كريمة . قديماً كانت القلوب تعطى الأيدى أما اليوم فشعارنا هو أن الأيدى لا القلوب هى التى تُعطى .

**دزدمونة :** ليس لدى ما أقوله فى هذا الشأن. والآن قل لى أين وعدك ؟

**عطيل :** أى وعد يا زغلولتى ؟

**دزدمونة :** لقد أرسلت فى طلب كاسيو ليأتى ويتحدث معك .

**عطيل :** بى زكام شديد يزعجنى . أعيرينى منديلك .

**دزدمونة :** تفضل يا مولاى .

**عطيل :** أريد المنديل الذى أهديته إليك .

**دزدمونة :** ليس معى الآن .

**عطيل :** لا ؟

**دزدمونة :** لا والله يا سيدى .

**عطيل :** هذه غلطة . ذلك المنديل أهدته لأمى امرأة مصرية كانت ساحرة تكاد تعرف ضمائر البشر . قالت لها إن هذا المنديل طالما كانت محتفظة به يجعلها محبوبة وقادرة على

إخضاع أبى كلية لحبها . أما إذا فقدته أو أهدته إلى أحد
حينئذ ينقلب حب أبى إلى كراهية وتتحول عواطفه عنها .
فيبحث عن سواها . أعطتنى إياه أمى حين وافتها المنية
وطلبت منى أن أعطيه بدورى إلى زوجتى حين يقدر لى
الزواج . وهذا هو ما فعلته . لذا أرجوك أن تحافظى عليه
وأن تغدقى عليه حبك فتعتبريه مثل عينك الثمينة فإذا فقدته
أو فرّطت فيه كان ذلك خسارة لا تدانيها أى خسارة .

دزدمــونة : أهذا ممكن ؟

عــطــيــل : صدقينى . ففى نسيجه سحره . لقد طرزته عرّافة شهدت
دوران الشمس مائتى دورة . طرزته حينما تلبّستها حالة
إلهام النبوة . وديدان القز التى غزلت حريره كانت مقدسة
قرئت عليها الرقى والتعاويذ . والصبغة التى صبغ بها
كانت عصير التحنيط الذى استمده أهل العالم والخبرة
من قلوب العذارى .

دزدمــونة : أهذا صحيح ؟

عــطــيــل : تماماً . لذلك احرصى عليه كل الحرص .

دزدمــونة : إذن ليتنى ما قدر الله لى أن أراه أبداً .

عــطــيــل : ها . ولماذا ؟

دزدمــونة : لماذا تتكلم بهذه الحدة والعجلة ؟

عــطــيــل : أجيبى . هل فقد . هل اختفى . تكلمى . هل ضاع ؟

**دزدمونة :** عجيب . لماذا كل هذا الاهتمام بشيء تافه كهذا ؟

**عطيل :** ماذا تقولين ؟

**دزدمونة :** أقول لك إنه لم يفقد . ولكن ماذا يحدث لو فُقد ؟

**عطيل :** كيف ؟

**دزدمونة :** أقول لك إنه لم يفقد .

**عطيل :** جيئيني به الآن لأراه .

**دزدمونة :** سآتيك به يا سيدى ولكن ليس الآن . هذه مجرد حيلة لتصرفني عن التماسي . أرجوك أن تصفح عن كاسيو .

**عطيل :** أحضري المنديل . بدأت أرتاب .

**دزدمونة :** دع عنك هذا الكلام . إنك لن تجد رجلاً أكفأ منه .

**عطيل :** المنديل !

**دزدمونة :** أتوسل إليك أن تحدثني عن كاسيو .

**عطيل :** المنديل !

**دزدمونة :** رجل بنى مستقبله على أساس محبتك طول عمره وشاطرك الأخطار ..

**عطيل :** المنديل !

**دزدمونة :** حقًا إنك جدير باللوم .

**عطيل :** ابعدى عنى .

**( يخرج )**

**إميليا :** تقولين إن هذا الرجل لا يعرف الغيرة ؟

ديزدمـــونة : لم أره يسلك على هذا النحو من قبل . لاشك أن فى هذا المنديل سراً عجيباً . وإنى لتعيسة جداً بضياعه .

إمـــيليـــا : لا تكفى سنة أو سنتـان لمعـرفـة أزواجنا . إنهم جـمـيـعًا ليسوا إلا معِدَاً ونحن بالنسبة لهم مجرد طعام يشتـهونه . يلتـهـموننا بشـراهة وبعد أن تمتلئ بطونهم يتـقـيـأوننا . انظرى كاسيو مقبلاً مع زوجى .

**( يدخل كاسيو وياجو )**

يـاجـــــو : لا سبيل غير ما ذكرت . فـهى التى ينبغى أن تتوسط لك . حظك سعيد فهى هنا . اذهب وتوسل إليها .

ديزدمـــونة : أهلا بك يا كاسيو الكريم . ما أخبارك ؟

كـاسـيـو : مازلت أكرر التماسى يا سيدتى الفاضلة . أتوسل إليك أن تتـشـفعى لى كى أستطيع أن أستـأنف حـياتى من جـديد بفضل وساطتك الحميدة ويشملنى عطف مولاى الذى أعزُّه من صميم قلبى وأجلُّه كل الإجلال . لقد طال انتظارى وبودى أن أعرف مـا إذا كـان ذنبى فـادحًا بحيث لا يغـفـره له خدماتى فى المـاضى ولا ما أشـعر به من ألـم الندامـة فى الحاضر أو مـا أتعهد به من الوفاء والتفانى فى المستقبل . رجائى منـك أن تتفضلى فتخـــبرينى بذلك حتى أرضى بما فُرض علىّ وأتدثر بثوب القناعة عن مضض وأقصر نفسى على سبيل آخر تاركًا مصيرى لمـا تجود به الأقدار.

**ديدمونة** : أسفى شديد يا كاسيو أيها الرجل النبيل كل النبل . إن دفاعى عنك لم يعد يجد أذنا صاغية فمولاى لم يعد مولاى الذى أعرفه فلو تغيّر مظهره كما تغيّر مزاجه لما كان بمقدورى أن أتعرف عليه . أقسم لله بكل ما هو مقدس أننى تحدثت دفاعًا عنك بكل ما أستطيع وعرّضت نفسى لسهام غضبه بسبب قولى الصريح . عليك أن تتحلى بالصبر . كل ما أستطيع أن أفعله سأفعله . بل سأفعل أكثر مما أجرؤ على فعله لأجل نفسى . لتقنع بهذا .

**ياجو**: هل مولاى غضبان ؟

**إميليا** : لقد خرج الآن منذ هنيهة وهو بلاشك فى حالة هيجان غريب.

**ياجو**: أمن الممكن أن يغضب ؟ لقد رأيت المدفع يطيّر صفوف عساكره فى الهواء ويخطف كالشيطان أخاه من بين ذراعه ومع ذلك لم يغضب . أمن الممكن أن يغضب ؟ لابد أن هناك أمرًا مهمًا . سأذهب للقائه . لاشك أن أمرًا جللاً أثار غضبه .

**ديدمونة** : أرجوك يا ياجو أن تذهب إليه ( **يخرج ياجو** )

لابد أنه أمر من أمور الدولة إما من البندقية وإما مؤامرة هنا فى قبرص اكتشفها فى حينها كدّرت صفاء فكره . وفى مثل هذه الحالات يغضب الرجال للأمور الهينة بينما الذى يشغل بالهم حقًا هى الأمور الجسيمة . كالذى يشعر

بألم فى أصبعه سرعان ما ينتقل الإحساس بالألم إلى أعضاء جسمه السليمة . لا . يجب أن نتذكر أن الرجال مجرد بشر لا آلهة . وأن لا نتوقع منهم طول الوقت من المجاملة والملاطفة ما نجده يوم العرس . إنى ملومة يا إميليا . لقد اتهمته بالقسوة فى خاطرى ولكننى الآن أدرك أننى رشوت الشاهد وأن التهمة زور فأنا جاهلة بحياة الجندية ولست كفؤا لمصاحبة زوجى الجندى .

إميليا : أدعو الله تعالى أن يكون السبب يتعلق بشئون الدولة كما تظنين وليس وهما وسوء ظن فيك أو غيرة عليك .

دزدمونة : واأسفى ! إننى لم أفعل شيئًا أبدًا يثير غيرته .

إميليا : الذين تصيبهم الغيرة لا يمكن إقناعهم على هذا النحو . إنهم لا يغارون أبدًا لسبب وجيه بل هم يغارون لأنهم يغارون. الغيرة وحش شاذ يلقّح نفسه ويتولد من نفسه .

دزدمونة : حفظ الله ذهن عطيل من هذا الوحش .

إميليا : آمين يا سيدتى .

دزدمونة : سأذهب للبحث عنه . تمشَّى على مقربة من هنا يا كاسيو فإذا وجدته فى حالة ملائمة كلمته فى قضيتك ودافعت عنك بكل ما أوتيت من قوة .

كاسيو : أشكرك يا سيدتى بمنتهى التواضع .

**( تخرج دزدمونة وإميليا )**

**( تدخل بيانكا )**

**بيـــانكا :** حفظك الله ياعزيزى كاسيو .

**كـاسـيـو :** ماذا تصنعين هنا بعيداً عن بيتك ؟ كيف حـالك يا بيانكا يا حبيبتى الجميلة جداً . فى الواقع يا حبيبتى الحلوة كنت فى طريقى إلى بيتك .

**بيـــانكا :** وأنا كنت فى طريقى إلى منزلك يا كـاسـيـو . لقد تغـيبت عنى مـدة أسبـوع كـامل . سبـعـة أيام وسبـع ليال . مـائة وثمان وستين سـاعـة . وسـاعـات غـياب الحـبـيب أشـد مللاً وضجراً من ساعات التوقيت . كل هذا السأم .

**كـاسـيـو :** سـامحينى يا بيانكا . لقد كنت فى هذه الفـترة أعـانى من وقر مشـاغل وهموم ثقيلة كالرصاص . ولكن حالما يصفو الجو سأعوضك عن حساب الغياب هذا . يا حبيبتى بيانكا **(يعطيها منديل دزدمونة)** أرجوك أن تنقلى لى هذا التطريز .

**بيـــانكا :** ومن أين جئت بهذا المنديل يا كاسيو ؟ هذا بلاشك تذكار من خليلة جديدة . الآن عرفت سبب غيابك الأليم . هل وصل الأمر إلى هذا الحد ؟ يا سلام . يا سلام !

**كـاسـيـو :** أنت مـخطئـة يا امـرأة . ألق بظنونك الدنيـئـة هـذه فى فم الشيطان الذى وسـوس لك بها . تظنين أنه هدية أو تذكار من خليلة لى ولهذا تغارين . لا يا بيانكا بحق الإيمان .

**بيـــانكا :** إذن من صاحب هذا المنديل ؟

كـاسـيـو : لا أدرى يا حبيبتى بيانكا . وجدته فى غرفتى وأعجبنى تطريزه وأود أن يُنَقل تطريزه قبل أن يسألنى أحد عنه فأكيد أننى سأُسأل عنه . خذيه يا بيانكا وأناشدك أن تنقليه لى . والآن أرجوك أنه تتركينى .

بيـــانكا : أتركك ؟ ولماذا ؟

كـاسـيـو : إننى أنتظر القائد هنا ولا أظن أنه من الحكمة أو مما أوده أن يرانى هنا فى صحبة امرأة .

بيـــانكا : ولماذا ؟ قل لى .

كـاسـيـو : ليس لأننى لا أحبك .

بيـــانكا : بلا لأنك لا تحبنى . أرجوك أن ترافقنى بعض الطريق . وقل لى إن كنت سأراك بعد قليل هذا المساء .

كـاسـيـو : لن أستطيع أن أرافقك . إلا بضع خطوات لأننى منتظر هنا . ولكنى سأراك حتماً بعد قليل .

بيـــانكا : حسن إذن . لابد من قبول ما تمليه الظروف .

**( يخرجان )**

## الفصل الرابع

# المشهد الأول

## ( أمام القصر )

**( يدخل عطيل وياجو )**

**ياجـــو:** أتظن ذلك ؟

**عطيـل :** أظن ذلك يا ياجو ؟

**ياجـــو:** أن يتبادلا قبلة فى السر ؟

**عطيـل :** قبلة غير مشروعة –

**ياجـــو:** أو ترقد عارية فى السرير مع صديقها لمدة ساعة أو أكثر بدون أى قصد سيئ ؟

**عطيـل :** عارية فى السرير يا ياجو بدون أى قصد سيئ ! هذا رياء أمام الشيطان . إن الذين يصنعون ذلك عن حسن قصد يمتحن الشيطان حسن قصدهم وهم بدورهم يمتحنون السماء .

**ياجـــو:** ومع ذلك فتعتبر هذه غلطة هينة يسهل الصفح عنها . أما إذا أهديت زوجتى منديلاً .

**عـطـيـل :** ماذا إذن ؟

**ياجـو:** إذن يصبح المنديل ملكًا لها يا مولاى ولما كان من متاعها يجوز لها أن تعطيه أى رجل تشاء .

**عـطـيـل :** أليس شرفها أيضا ملكًا لها ينبغى أن تحافظ عليه . أيجوز لها أن تفرّط فيه ؟

**ياجـو:** شرفها جوهر لا تراه العين . والكثير ممن يُظَن أنهم يملكونه لا يملكونه فى الواقع . أما المنديل ..

**عـطـيـل :** والله لَكمَ كنت أود أنه أنساه . قلتَ لى – آه إن ذكراه عادت إلى ذهنى كغراب البين الذى يحلق فوق بيت موبوء ينعى بالشؤم – قلتَ لى إن المنديل كان فى حوزته .

**ياجـو:** وما الضير فى ذلك ؟

**عـطـيـل :** كل الضير الآن .

**ياجـو:** وماذا إذا قلت لك إننى رأيته ينتهك عرضك أو سمعته يثرثر كما هى عادة السفهاء الذين يغوون النساء أو يمتثلون لرغباتهن ولا يستطيعون الكتمان ؟

**عـطـيـل :** هل قال شيئًا ؟

**ياجـو:** نعم يا مولاى . وأكيداً سينكر كل ما قاله .

**عـطـيـل :** ما الذى قاله ؟

**ياجـو:** قال إنه فعل – لا أدرى ما فعل . فعل ...

**عـطـيـل :** ماذا ؟ ماذا ؟

ياجـــــو: نام .

عـطـيـل : معها ؟

يـاجـــــو: معها أو فوقها أو ضاجعها أو قل ما تشاء .

عـطـيـل : ضـاجـعـهـا ؟ أعوذ بالله . هذا فظيع . فظيع . المنديل . الاعتراف . المنديل . لابـد أن يعترف ثم يُشنَق بعد ذلك لما ارتكبه . لا . يشنق أولاً ثم يعترف بعد ذلك . أرتعُد جزعًا لتصورى هذه الخيانة . ولا يُعقل أن الطبيعة تجعلنى اضطرب هذا الاضطراب لو لم تقع بالفعل . لا يمكن أن تهزّ كيانى هكذا مجرد الكلمات . أف من تصور جسديهما وأنفيهما وآذانهما وشفاههما. هل هذا ممكن ؟ الاعتراف . المنديل . ياللشيطان . (**يُغمى عليه**)

يـاجـــــو: افعلْ فعلك يا سمّى . افعل فعلك . هكذا يُصطاد الحمقى الذين يصدقون كل ما يقال لهم . وما أكثر الشريفات العفيفات اللائى يصوبّ لهن اللوم ويلحق بهن العار بدون جريرة يقترفنها . ياهو . يا مولاى . اصحَ يا عطيل . اصحَ .

**( يدخل كاسيو )**

أهلا يا كاسيو .

كـاسـيـو : ماذا جرى ؟

ياجـــــو: مولاى أغمى عليه من نوبة صرع . هذه هى المرة الثانية إذ جاءته نوبة بالأمس .

كـاسـيـو : ادعك له صدغيه .

ياجـــــو: لا . لا تفعل . لابد للإغماء أن يأخذ مجراه الطبيعى بدون تدخل . وإلاَّ أرغى فمه وسرعان ما ينفجر غضبه ويهتاج كالمجنون . انظر هاهو يتحرك . ابتعد برهة فهو سيفيق الآن . وعندما ينصرف أود أن أحدثك فى أمر مهم .

( يخرج كاسيو )

كيف حالك الآن أيها القائد ؟ أجرحت فى رأسك(١٨) ؟

عـطـيـل : هل تسخر منى ؟

ياجـــــو: أسخر منك. لا بحق السماء. ليتك تتحمل مصيرك كرجل.

عـطـيـل : إن الرجل الذى نبتت له قرون ليس إلا مَسْخًا خَلْقًا مشوّها وبهيمة لا بشر .

ياجـــــو: فى هذه الحال ما أكثر البهائم فى المدينة الآهلة بالسكان. وما أكثر الخلق المشوهين فى زى المتحضرين .

عـطـيـل : هل اعترف .

ياجـــــو: كن رجلاً يا سيدى الكريم وتذكر أن كل رجل ذى لحية قيّده الزواج يجرّ حمله كالثور معك . فهناك الملايين الآن يرقدون كل ليلة فى فراش مشاع يشاركهم فيه غيرهم دون أن يدروا ويقسمون بأن فراشهم خاص بهم مقصور عليهم.

إنك أسعد حالاً من غيرك لأنك تعرف الحقيقة . إنه لمن لعنات الجحيم وسخريات الشيطان أن تجد نفسك تعانق امرأة فاجرة فى فراش الزوجية وتظنها عفيفة . لا . خير لى أن أعرف ومتى ما عرفت نفسى ووصفى كديّوث عرفت أيضا مصيرها كزانية .

**عطيل :** إنك لرجل حكيم . هذا لاشك فيه .

**ياجو :** ابتعد قليلاً وأنصت دون أن تفقد صبرك . بينما كنت فاقداً صوابك إذ غلب حزنك على أمرك بما لا يليق برجل مثلك جاء كاسيو إلى هنا فأبعدته معتذراً بإغمائك وطلبت منه أن يعود بعد لحظة ليحادثنى فوعدنى بذلك . اختبئ ولاحظ جيداً ما يلوح على وجهه من أمارات الهزء والسخرية والاحتقار والاستخفاف لأنى سأجعله يعيد حكاية علاقته بامرأتك ويصف كيف ومتى ضاجعها وكم مرة ضاجعها ومتى ينوى أن يضاجعها ثانيًا . أقول لك فقط لاحظ حركاته . صبرك يا رجل وإلا قلتُ إنك تحولت كلك إلى كتلة من الغضب ولم يبق فيك شىء من الرجولة .

**عطيل :** أتسمعنى يا ياجو . سأكون داهية فى الصبر . ولكن اسمعنى أيضا . سيكون انتقامى دمويًا رهيبًا .

**ياجو :** وهذا كما ينبغى . ولكن كل شىء فى أوانه . انسحب الآن لتختبئ .

**( ينسحب عطيل )**

والآن سأسأل كاسيو عن بيانكا ، مومس تبيع مفاتن جسدها لتشترى ما تحتاجه من الطعام والملابس . مخلوقة متيمة بكاسيو فمصيبة البغى أنها تخدع الكثيرين من الرجال بينما يخدعها رجل واحد. وحينما يسمع كاسيو ذكرها لا يملك إلاّ أن يقهقه ضاحكًا . ها هو قادم.

**( يدخل كاسيو )**

وحين يبتسم كاسيو سيجن جنون عطيل وستدفعه غيرته العمياء إلى أن يسىء تفسير ابتسامات كاسيو المسكين وحركاته واستخفافه فيؤولها أسوأ تأويل . كيف حال سيدى الملازم ؟

**كاسيو :** سيئ ويزداد سوءًا حين تلقبنى بذلك اللقب الذى يقتلنى حرمانى منه .

**ياجو :** استمر فى توسلاتك لدزدمونة وسيكون النجاح حليفك بلا شك . **( يخفض صوته )** آه لو كان الأمر بيد بيانكا لنجحت فى مسعاك بسرعة فائقة .

**كاسيو :** للأسف . بيانكا مسكينة .

**عطيل :** **( فى مكمنه )** انظر كيف بدأ يضحك .

**ياجو :** ما عرفت امرأة تعشق رجلاً كما تعشقك .

**كاسيو :** مسكينة بيانكا . أعتقد أنها حقيقة متيمة بى .

عطيل : ( **فى مكمنه** ) ها هو الآن يحاول أن ينكر ولكن بدون حماس . ويصرف الموضوع بضحكه .

ياجو: أتسمعنى يا كاسيو ؟

عطيل : ( **فى مكمنه** ) يلحّ عليه أن يعيد حكايته. استمر. أحسنت . أحسنت .

ياجو: تشيع أنك ستتزوجها . هل تنوى ذلك ؟

كاسيو : ( **يضحك** ) ها . ها . ها .

عطيل : ( **فى مكمنه** ) أمنتصر أنت . أيها الرومانى(١٩) ؟ أمنتصر أنت ؟

كاسيو : أنا أتزوجها ؟ أأقترن بمومس ؟ أرجوك أن لا تسئ الظن بذكائى إلى هذا الحد . إنه لم يفسد لهذه الدرجة . ها . ها . ها .

عطيل : ( **فى مكمنه** ) هكذا . هكذا يضحك الفائزون .

ياجو: بذمتى الإشاعة متناقلة بأنك ستتزوجها .

كاسيو : أرجوك أن تصدقنى القول .

ياجو: أنا وغد إن لم أقل لك الحقيقة .

عطيل : ( **فى مكمنه** ) هل وسمتَ جبينى بالعار ؟ طيب .

كاسيو : القرْدة نفسها هى مصدر هذه الإشاعة . لقد أقنعت نفسها بأنى سأتزوجها مدفوعة بحبها وغرورها وليس نتيجة أى وعد منى .

عـطـيـل : ( في مكمنه ) ياجـو يشـيـر إليَّ ليلفت نظرى . إنه الآن سيبدأ حكايته .

كـاسـيـو : كـانت هنـا منذ لحظة فـهى تلاحـقنى فـى كل مكان . كنت أتحدث مع بعض رجال البندقية على شاطئ البحر منذ أيام فإذا بالمجنونة تأتى وأقسم لك ارتمت علىّ وعانقتنى هكذا -

عـطـيـل : ( فى مكمنه ) وهى تصيـح «يا حبيبى كاسيو» فهذا ما تدل عليه حركاته .

كـاسـيـو : أخذت تتعلق بعنقى وتتأرجح وتبكى . تتشبث بى وتجذبنى وتشدنى . ها . ها . ها .

عـطـيـل : ( فى مكمنه ) الآن يصف له كيف جذبته إلى غرفة نومى . آه . إنى أرى أنفك هذا ولكن لا أرى بعد ذلك الكلبَ الذى سألقيه إليه بعد جدعه .

كـاسـيـو : لابد لى أن أقطع علاقتى بها .

يـاجـــو: تصور . انظر ها هى قادمة . ( **تدخل بيانكا** )

كـاسـيـو : هـرّة سـاقطة تفوح منها العطـور . أتظننى أتـزوج هذه المومس ؟
( **مخاطبًا بيانكا** ) ما الذى تقصدين من مطاردتى هذه ؟

بيـانـكـا : طاردك الشيطان وأمه التى ولدته . ما الذى كنت تقصده من هذا المنديل الذى أعطيته لى منذ قليل ؟ وما أحمقنى

حين أخذته منك وصدقت أنك تودنى أن أنقل ما فيه من تطريز . يا سلام . يا سلام . تريدنى أن أصدق أنك وجدته فى غرفتك . ولا تعرف من تركه هناك . إنه تذكار من عاهرة بلا ريب وتريدنى أن أنقل ما عليه من رسم . ها هو المنديل . خذه وأعطه إلى عاهرتك . إننى لن أنقل ما عليه من رسم أيًّا كان مصدره .

**كاسيو :** لماذا تنزعجين هكذا يا حبيبتى بيانكا ؟ لماذا ؟

**عطيل :** **( فى مكمنه )** يا للسماء . هذا لابد منديلى .

**بيانكا :** إن كنت تريد أن تأتى الليلة لتناول العشاء معى فلن أمنعك . أما إذا كنت لا تريد فلن أكون على استعداد لاستقبالك بعد اليوم .

**( تخرج )**

**ياجو:** وراءها . وراءها .

**كاسيو :** حقا لابد أن أجرى وراءها وإلا ملأ صياحها الشارع .

**ياجو:** هل ستتعشى معها ؟

**كاسيو :** هذا ما أنويه .

**ياجو:** ربما أراك هناك إذ بودى أن أكلمك فى موضوع مهم .

**كاسيو :** تفضل وتعال . أتجىء ؟

**ياجو:** اتفقنا إذن . **( يخرج كاسيو )**

**عطيل :** **( يظهر من مكمنهُ )** كيف أقتله يا ياجو ؟

**ياجـــــو:** أرأيت كيف كان يضحك من فسقه ؟

**عـطـيـل :** أوه يا ياجو .

**ياجـــــو:** ورأيت المنديل ؟

**عـطـيـل :** هل كان منديلى ؟

**ياجـــــو:** منديلك قسماً بهذه اليد . وهل رأيت كيف يستهين بامرأتك الحمقاء ؟ المنديل الذى أهديته لها يهديه إلى عاهرته .

**عـطـيـل :** بودى لو أظل أقتله لمدة تسع سنوات . امرأة أنيقة ! امرأة جميلة ! امرأة رقيقة .

**ياجـــــو:** لابد لك أن تنسى كل ذلك والآن .

**عـطـيـل :** نعم . ليكن مصيرها البلى والعفن والهلاك هذه الليلة . لا . لن تعيش . إن قلبى قد تحول إلى صخر أضربه فيوجع يدى. ولكن ليس فى العالم كله مخلوقة تفوقها رقة وعذوبة. جديرة بأن ترقد بجانب إمبراطور وتأمره بما تشاء !

**ياجـــــو:** لا . يجب أن تمتنع عن مثل هذا الكلام .

**عـطـيـل :** ليكن مصيرها الشنق . كنت فقط أذكر صفاتها كما هى : بارعة فى التطريز ماهرة فى عزف الموسيقى . غناؤها يستأنس الدب المتوحش[٢٠] . هذا مع فطنة وحدة ذكاء وسعة فى الخيال وقدرة على الإبداع .

**ياجـــــو:** وهذه صفات تزيد من فظاعة ما اقترفته من الإثم .

**عـطـيـل :** آلاف آلاف المرات . ولكنها كريمة وسمحة الطبع .

**يـاجـــــو:** أكثر مما ينبغى .

**عـطـيـل :** هذا أكيد . ومع ذلك فيا للخسارة يا ياجو . ياللخسارة .

**يـاجـــــو:** إذا كنت مغرمًا بفجورها إلى هذا الحد فأذنْ لها أن تتمادى فى غيِّها لأنه إن لم يكن يؤذيك فلن يؤذى أحداً غيرك .

**عـطـيـل :** سأمزقها إربًا . تخوننى !

**يـاجـــــو:** هذا فظيع .

**عـطـيـل :** ومع ضابط تابعى !

**يـاجـــــو:** وهذا أفظع .

**عـطـيـل :** هات لى سمًا يا ياجو هذه الليلة . لن أجادلها مخافة أن جسدها وجمالها يثنيانى عن عزمى . هذه الليلة يا ياجو .

**يـاجـــــو:** لا تقتلها بالسم . اخنقها فى سريرها - نفس السرير الذى دنّسته .

**عـطـيـل :** عظيم . عظيم . عقاب عادل وعدالته تعجبنى . عظيم .

**يـاجـــــو:** أما عن كاسيو فدعنى أنا أتولى أمره . وستسمع منى بقية القصة فى منتصف الليل .

**عـطـيـل :** عظيم . ( **يسمع بوق** ) بوق من هذا ؟

**يـاجـــــو:** أكيداً رسول من البندقية .

**( يدخل لودوفيكو وديزدمونة وأتباع )**

إنه لودوفيكو جاء من طرف الدوق. انظر هاهى زوجتك معه .

**لودوفيكو:** حفظك الله أيها القائد النبيل .

**عطيل :** أشكرك من صميم قلبى يا سيدى .

**لودوفيكو:** الدوق وشيوخ البندقية يبعثون لكم بتحياتهم ( **يعطيه خطابًا** )

**عطيل :** بكل إجلال أتسلم رسالة مشيئتهم ( **يفتح الخطاب ويقرؤه** )

**دزدمونة :** وما عندك من الأخبار . يا ابن العم لودوفيكو ؟

**عطيل :** يسعدنى أن أراك يا سنيور . مرحبًا بك فى قبرص .

**لودوفيكو:** أشكرك . وكيف حال الملازم كاسيو ؟

**عطيل :** حىّ يا سنيور .

**دزدمونة :** يا ابن العم لقد وقع خلاف بينه وبين زوجى . خلاف على غير المتوقع ولكنك بلاشك ستصلح بينهما .

**عطيل :** أمتأكدة أنت من ذلك ؟

**دزدمونة :** مولاى ؟

**عطيل :** ( **يقرأ فى الخطاب** ) «وعليك تنفيذ هذا الأمر بما تراه ...»

**لودوفيكو:** لم يجبك لأنه مشغول بقراءة الرسالة . هل هناك نزاع بين القائد وبين كاسيو ؟

**دزدمونة :** نزاع شديد الإيلام . أرغب فى إزالته بكل ما أستطيع لما أكنه من المحبة لكاسيو .

**عطيل :** نار الجحيم !

**دزدمونة :** مولاى ؟

**عطيل :** هل فقدت صوابك ؟

**دزدمـــونة :** أتراه غضبان ؟

**لودوفـــيكو :** لعل هذه الرسالة أغضبته لأن فيها كما أظن أمرًا بعودته إلى البندقية وبتعيين كاسيو مكانه .

**دزدمـــونة :** لكم يسرنى هذا .

**عـطـيـل :** حقًا !

**دزدمـــونة :** مولاى ؟

**عـطـيـل :** ويسرنى أن أراك جننت .

**دزدمـــونة :** ولماذا يا عزيزى عطيل ؟

**عـطـيـل :** ( **يصفعها** ) شيطانة !

**دزدمـــونة :** لم أستحق هذا !

**لودوفـــيكو :** سيدى هذا شىء لن يصدقه أحد فى البندقية حتى ولو أقسمت لهم بأنى رأيته بعينى . إنه شـىء لا يحتمل . اعتذر لها . إنها تبكى .

**عـطـيـل :** شيطانة . شيطانة . لو أمكن للأرض أن تحبل بدموع النساء لكانت كل دمعة تسقط تلد تمساحًا . اغربى عن وجهى .

**دزدمـــونة :** لن أبقى هنا لأوذى بصرك . ( **تتجه للخروج** )

**لودوفـــيكو :** ونعم السيدة الطيِّعة . أناشدك يا سيدى أن تدعوها .

**عـطـيـل :** يا سيدة .

**دزدمـــونة :** مولاى ؟

**عـطـيـل :** ماذا تريد منها يا سيدى ؟

**لودوفيكو :** من ؟ أنا يا مولاى ؟

**عـطـيـل :** نعم . لقد طلبت منى أن أجعلها ترجع . إنها قادرة على الرجوع والمضى والرجوع . الرجوع فى خطاها وكلامها ووعودها . وهى قادرة على البكاء أيضا . على البكاء . وهى أيضا طيّعة كما تقول . طيعة . طيعة جداً . تعطيك كل ما ترغب منها . استمرى فى بكائك . بالنسبة لهذا الخطاب يا سيدى - انظر كيف تدّعى الألم - هذا أمر بعودتى إلى البندقية . اذهبى . وسأرسل فى طلبك بعد لحظة . سيدى إننى سأنفذ الأمر وأعود إلى البندقية . اغربى عن وجهى **( تخرج دزدمونة )** وسيشغل كاسيو منصبى . وأرجوك يا سيدى أن تلبى دعوتى للعشاء هذه الليلة . مرحبًا بك فى قبرص . ماعز وقرود ! اللعنة عليهم. **( يخرج )**

**لودوفيكو :** هل هذا هو المغربى النبيل الذى يجمع كل شيوخنا على مديحه والإشادة بكفاءته فى كل شيء؟ هل هذا هو المزاج الذى لا يستفزه الغضب ؟ الرجل الصلد فى مروءته وشهامته فلا تجرحه طلقات الأحداث ولا تخترقه سهام الدهر ؟

**ياجـو :** لقد تغير كثيراً .

**لودوفيكو :** هل عقله سليم أم أصابه مسّ من الخبل ؟

**ياجـــــو:** هو كما ترى . ليس لى أن أنتقده . ليته كان كما ينبغى بل كما يمكنه أن يكون .

**لودوفـيكو:** يصفع زوجته !

**ياجـــــو:** حقًا لم يكن ذلك شيئًا يحمد عليه . ومع ذلك فما أدرانى إن كان هذا هو أسوأ ما يفعله .

**لودوفـيكو:** أهذه عـادته ؟ أم أن الخطاب أثاره فـجـعله يرتكب هذا الخطأ لأول مرة ؟

**ياجـــــو:** يا للأسف . يمنعنى وفـائى من أن أبوح بما شـاهدت وعرفت . لاحظه أنت وستنبيك فعاله عن شخصه بما يغنيك عن كلامى . اتبعه وراقب كيف يمضى فى سلوكه .

**لودوفـيكو:** أنا آسف لخيبة ظنى فيه .

**( يخرجان )**

## المشهد الثانى

## ( غرفة فى القصر )

**( يدخل عطيل وإميليا )**

**عطيل :** إذن لم ترى شيئًا ؟

**إميليا :** لا ولم أسمع شيئًا ولم أجد ما يريب .

**عطيل :** لكنك رأيتهما معًا هى وكاسيو .

**إميليا :** نعم . ولكنى لم أر ما يريب . سمعت كل حرف نطقا به لبعضهما .

**عطيل :** ألم يتهامسا أبدًا ؟

**إميليا :** أبدًا يا سيدى .

**عطيل :** ألم يرسلاك لقضاء شىء بعيدًا عنهما ؟

**إميليا :** أبدًا .

**عطيل :** لتجيئى بمروحتها أو قفازها أو قناعها أو أى شىء من هذا القبيل ؟

**إميليا :** أبدًا يا سيدى .

**عطيل :** غريب .

**إميليا :** أقسم لك يا سيدى بأنها عفيفة وأراهن بحياتى على أنها طاهرة . وإذا كان قد طرأ فى ذهنك أنها غير ذلك فاطرد هذا الخاطر على الفور لأنه يدنّس ذهنك . ولا يليق بك .

وإن كان لئيم مُفتر دسّ هذا الشك فى رأسك فلتلعنه السماء لعنة الثعبان . فوالله إن لم تكن سيدتى وفية وعفيفة ونزيهة لما وجد رجل سعيد فى الدنيا ولغدت أطهر الزوجات فاجرات دنسات دناسة الفضيحة عينها .

**عطيل :** اطلبى منها أن تأتى . هيا . اذهبى .

**( تخرج إميليا )**

لقد قالت ما يكفى . ولكن أبسط قوّادة تستطيع أن تقول ما قالته . أما الأخرى فهى امرأة فاجرة ماكرة خزانة مغلقة تحوى الأسرار النجسة . ومع ذلك فهى تركع وتصلى . رأيتها تفعل ذلك .

**( تدخل دزدمونة ومعها إميليا )**

**دزدمونة :** ما مشيئة مولاى ؟

**عطيل :** تعالى هنا يا كتكوتة .

**دزدمونة :** ما الذى تريده ؟

**عطيل :** أرينى عينيك . انظرى إلى وجهى .

**دزدمونة :** ما هذه الرغبة المرعبة ؟

**عطيل :** **( مخاطبًا إميليا )** أدّى مهنتك يا امرأة . واتركى العاشقين يختليان . واقفلى الباب وراءك . اسعلى أو تنحنحى إذا جاء أحد . قومى إلى مهنتك . أسرعى .

**( تخرج إميليا )**

دزدمونة : أتوسل إليك جاثية أن تخبرني ماذا تعني بهذا الكلام . أحس بالغضب في كلماتك ولكني لا أدرك معناها .

عطيل : أود أن أعرف من أنت ؟

دزدمونة : زوجتك يا سيدى . زوجتك المخلصة الوفية .

عطيل : أقسمي على هذا لأضمن هلاكك في جهنم بكذبك . إني لأخشى أن الشياطين ذاتها لن تقبض على روحي لأن مظهرك أشبه بملائكة الفردوس . أقسمي على أنك عفيفة لكي يكون هلاكك مزدوجًا في الآخرة : مرة لكذبك ومرة لخيانتك .

دزدمونة : السماء تعلم جيد العلم أنني عفيفة .

عطيل : السماء تعلم جيد العلم أنك خائنة كجهنم .

دزدمونة : خنتُ من يا سيدى ؟ ومع من ؟ وكيف كانت خيانتي ؟

عطيل : آه يا دزدمونة . اذهبي . اذهبي . اذهبي . يا لشقائي .

دزدمونة : يا شؤم هذا اليوم . لماذا تبكي ؟ هل أنا سبب هذه الدموع يا سيدى ؟ إن كنت تظن أن أبي كان السبب في استدعائك فلا تلمني أنا . إن كنت فقدت محبته فقد فقدتها أنا أيضا .

عطيل : لو أن السماء شاءت أن تمتحنني بالبلايا والأرزاء . لو أنها أمطرت على رأسي العاري وابلا من شتى صنوف الذل والعار . لو أنها أغرقتني في الفاقة حتى شفتي وقضت

علىَّ بالأسر وعلى أقصى آمالى بالخيبة لكنت وجدت فى
زاوية من روحى قطرة من الصبر . ولكن أن تجعلنى هدفًا
ثابتًا لزمن الهزء والاحتقار يشير إلىَّ بإصبعه على مهل .
حتى هذا كنت احتملته أيضا وصبرت عليه . ولكن المكان
الذى أودعت فيه قلبى وعواطفى وآمالى والذى لا أستطيع
العيش إلا فيه . الينبوع الذى يجرى منه تيار حياتى
وبدونه ينضب ويصيبه الجفاف – هذا المكان الطاهر
يتحتم علىَّ إما أن أنبذه وإما أن أحتفظ به بعد أن تحول
إلى مستنقع للنجاسة يعجّ بالقانورات وتتواقع وتتناسل
فيه ضفادع الطين . إيه أيها الصبر . أيها الملاك الغضّ
الوردىّ الثغر تحوّل تجاه هذا المشهد واتخذ هنا لنفسك
وجهًا ملائمًا مكفهرًا أسود كلون الجحيم .

**دزدمونة :** آمل أن مولاى النبيل يعتبرنى عفيفة .

**عطيل :** نعم عفيفة مثل ذباب الصيف فى المذابح تلقَحه حتى
عصفة هواء . أيتها العشبة البالغة الجمال تفوح رائحتك
الزكية بحيث تخدّر الحواس . ليتك لم تولدى !

**دزدمونة :** ويلى . أى خطيئة ارتكبتها دون أن أدرى ؟

**عطيل :** هل هذه الصفحة الجميلة . هل هذا الكتاب البديع جُعِل
لأن يُخط على ظاهرة كلمة «عاهرة» ؟ أى خطيئة ارتكبت ؟
ارتكبت ؟ يا مومس الجميع . لو وصفتُ لك ما فعلته

لاحمرت وجنتاى من الخجل حتى حرق لهيبهما الحياء فجعله رماداً . أى خطيئة ارتكبت ؟ السماء تسد أنفها من رائحة نتنها والقمر[٢١] يغمض عينيه ليتحاشى رؤيتها . الريح الداعرة التى تقبِّل كل ما تمرّ به تصمت وتختفى فى كهفها فى جوف الأرض كيلا تسمعها . أى خطيئة ارتكبت أيتها العاهرة الوقحة .

**دزدمـــونة :** بحق السماء إنك تظلمنى .

**عـطـيـل :** ألست عاهرة ؟

**دزدمـــونة :** لا . أقسم بدينى ، إن كان احتفاظى بهذا الوعاء لسيدى نقيًا من كل لمسة دنسة كريهة غير مشروعة لا يجعلنى عاهرة فإننى لست عاهرة .

**عـطـيـل :** ماذا ؟ لست عاهرة ؟

**دزدمـــونة :** لا . إنى أؤمن ببراءتى كإيمانى بنجاتى من عذاب الآخرة.

**عـطـيـل :** أهذا ممكن ؟

**دزدمـــونة :** غفرانك يارب .

**عـطـيـل :** إذن أسألك العفو . ظننت أنك تلك البغى الخبيثة من البندقية التى تزوجت عطيل. **( يرفع صوته )**. أنت يا امرأة . يا من تقومين بالوظيفة المقابلة لوظيفة القديس بطرس حارس باب الفردوس وتحرسين باب جهنم .

**( تعود إميليا )**

أنت أنت . نعم أنت . لقد قضينا حاجتنا . وهاهى النقود جزاء تعبك . أرجوك أن تغلقى الباب وتحفظى سرنا **( يخرج )**

**إمـــيليـــا :** ويلى. ما الذى يتصوره هذا الرجل ؟ كيف حالك يا سيدتى؟ كيف حالك يا سيدتى الكريمة ؟

**ديزدمـــونة :** مذهولة . لست أدرى أنائمة أنا أم يقظة .

**إمـــيليـــا :** سيدتى الكريمة . ما الذى حدث لمولاى ؟

**ديزدمـــونة :** لمن ؟

**إمـــيليـــا :** مولاى يا سيدتى .

**ديزدمـــونة :** من هو مولاك ؟

**إمـــيليـــا :** الذى هو مولاك يا سيدتى الكريمة ؟

**ديزدمـــونة :** أنا لا مولى لى . لا تكلمينى يا إميليا . لست أستطيع البكاء ولا أستطيع الجواب إلا بدموعى . أرجوك أن تضعى الليلة على سريرى ملاءة العرس ولا تنسى . واطلبى من زوجك أن يأتى إلىَّ .

**إمـــيليـــا :** لشد ما تغيرت الأمور هنا . **( تخرج )**

**ديزدمـــونة :** إنى لأستحق هذه المعاملة . أستحقها تمامًا . لابد أنه بدر من سلوكى ما يجعله يسىء الظن بى لأدنى خطأ فى تصرفاتى .

**( تعود إميليا ومعها ياجو )**

**يـاجـــــو:** ماذا تريدين يا سيدتى ؟ كيف حالك ؟

ديزدمونة : لا أستطيع الجواب . الذين يؤدّبون صغار الأطفال يعاملونهم برفق ويكلفونهم أسهل الواجبات . كان بإمكانه أن يؤنبني بلطف لأنني في الحقيقة طفلة لم أتعود التأنيب .

ياجو : ماذا جرى يا سيدتي ؟

إميليا : ويلاه يا ياجو . لقد اتهمها مولاي بأنها عاهرة وشتمها بأفظع الألفاظ والعبارات مما لا تطيقه القلوب الكريمة .

ديزدمونة : هل أنا أستحق هذه التسمية يا ياجو ؟

ياجو : أي تسمية أيتها السيدة الفاضلة ؟

ديزدمونة : التسمية التي قالت إنه دعاني بها .

إميليا : دعاها بعاهرة وهو ما لا يقوله حتى المتسول السكران للمومس التي معه .

ياجو : ولماذا فعل هذا ؟

ديزدمونة : لست أدري . أنا واثقة من أنني لست كذلك .

ياجو : لا تبكي . لا تبكي . هذه مصيبة .

إميليا : أرفضت خطّابها الشرفاء الكثيرين وتركت أباها وبلدها وأصدقاءها لكي تدعى عاهرة . أليس في هذا ما يوجب البكاء ؟

ديزدمونة : إنه حظي التعيس !

ياجـــــو: جازاه الله . كيف يرتكب هذا الحمق ؟

**دزدمــونة :** هذا ما يعلمه الله . فأنا لا أدرى .

**إمــيليــا :** أراهن بحياتى أن وغدًا من جهنم دساسًا محتالاً غشاشًا مغرضًا خدعه ولجأ إلى هذه الوشاية لكى ينال منصبًا . أراهن بحياتى أن هذا هو ما حدث .

**ياجـــــو:** أقصرى يا امرأة . لا يوجد مثل هذا الرجل . مستحيل .

**دزدمــونة :** إن وجد مثل هذا الرجل فليسامحه الله .

**إمــيليــا :** بل ليسامحه حبل المشنقة . ولتنخر عظامه نار جهنم . لماذا يدعوها عاهرة ؟ من الذى تقابله ؟ وأين ومتى وبأى شكل ؟ وما احتمال وقوع ذلك ؟ لقد خُدع المغربى . خدعه أحد الأوغاد الأشقياء المجرمين . ليت السماء تكشف هؤلاء الأوغاد وتضع فى يد كل رجل شريف سوطًا يوسع به ضربًا هؤلاء المجرمين وهم عراة فى شتى أنحاء العالم من شرقه إلى غربه .

**ياجـــــو:** أخفضى صوتك .

**إمــيليــا :** لعنة الله عليهم . ألم يكن أحد هؤلاء المجرمين هو الذى قلب عقلك وجعلك ترتاب فى علاقتى بالمغربى ؟

**ياجـــــو:** أنت حمقاء . اسكتى .

ديزدمونة : يا ياجو الكريم . قل لى ماذا يجب علىّ أن أصنع لكى أستعيد رضا مولاى . اذهب إليه يا صديقى الكريم . فقسماً بنور المساء لا أدرى كيف فقدته . ها أنا أجثو هنا وأقول إن كنت أبداً أخطأت قاصدة فى حق حبه سواء بلسانى أو بفكرى أو بفعلى وإن كانت عيناى أو أذناى أو أية حاسة من حواسى اشتهت أى رجل سواه وإن كنت توقفت عن التفانى فى حبه اليوم أو بالأمس أو فى الغد حتى ولو قذف بى فى فاقة الطلاق - أقول إن كنت فعلت هذا لا كان لى عزاء أبداً . إن القسوة شديدة الأثر . وقسوته قد تقتلنى ولكنها لن تقوى على أن تدنّس حبى له. أنا لا أستطيع أن أتفوه بلفظة عاهرة فمجرد النطق بها يؤلمنى. أما الفعل الذى يستحق هذا التسمية فلن تستطيع مغريات الدنيا بأسرها أن تجعلنى أقوم به .

ياجو: أرجوك أن تطمئنى . إنه مجرد كدر عارض فى مزاجه . لقد أزعجته أمور الدولة فوقع غضبه عليك أنت .

ديزدمونة : أرجو أن لا يكون السبب غير ذلك .

ياجو: هو كما قلت . أؤكد لك .

( تسمع أبواق بالداخل )

أصغى . هذه الأبواق تدعوك للعشاء . سفراء البندقية ينتظرونك للجلوس إلى المائدة . قومى واذهبى إليهم ولا تبكى . فكل شىء سيتم على ما يرام .

**( تخرج دزدمونة وإميليا )**

**( يدخل رودريجو )**

أهلا بك يا رودريجو . ماذا جاء بك ؟

**رودريجــو:** أراك تسىء معاملتى يا ياجو .

**ياجــــو:** وما دليلك على ذلك ؟

**رودريجــو:** كل يوم تتخلص منى بعذر جديد . ويبدو لى أنك تحول بينى وبين جميع الفرص بدلاً من أن تتيح لى أدناها . لذلك عزمت على أن لا أحتمل هذه المعاملة بعد الآن . ولن أقبل راضخاً وفى صمت ما قاسيته لحماقتى حتى اليوم .

**ياجــــو:** ألا تريد أن تصغى إلىّ يا رودريجو ؟

**رودريجــو:** لقد أصغيت إليك أكثر من اللازم. فكلامك لا ينطبق على فعالك.

**ياجــــو:** إنك تتهمنى بدون حق .

**رودريجــو:** أتهمك بما هو حق . لقد ضيعت كل ما أملك وما أخذته منى من المجوهرات لتسلمها إلى دزدمونة كان نصفه كفيلاً بأن يفسد راهبة . قلت لى إنها استلمتها وكان جوابها مشجعاً ومثيراً لآمالى فى مكافأتى بالتعرف عليها .

ونيل حظوتها . ولكنى حتى الآن لم أر أيًّا من هذه الآمال قد تحقق .

**ياجـــو:** حسنًا . استمر فى كلامك .

**رودريجـــو:** حسنا . استمر فى كلامك ! لا ليس حسنًا . إنه غشَ واحتيال وقد بدأت أرى أننى خُدعت .

**ياجـــو:** حسنًا .

**رودريجـــو:** أقول لك إنه ليس حسنًا . سأكشف أمرى لدزدمونة وأخبرها بأنها إن أعادت لى مجوهراتى سأكف عن مطاردتها وأرجوها أن تسامحنى على سوء سلوكى المشين إزاءها . وإذا لم يتم هذا تأكدْ من أننى سأنتقم منك أنت .

**ياجـــو:** هل فرغت من كلامك ؟

**رودريجـــو:** نعم . ولم أتكلم إلا عما أنوى فعله .

**ياجـــو:** الآن أرى أنك لديك الشجاعة والرجولة ومن هذه اللحظة ستتحسن فكرتى عنك أكثر من ذى قبل . هات يدك رودريجو وصافحنى . لقد وجدتَ فى سلوكى ما يستحق اللوم حقًا فى نظرك . ولكنى أؤكد لك أننى لم أخدعك مطلقًا فى قضيتك هذه .

**رودريجـــو:** لا يبدو لى ذلك .

ياجـــو: أوافقك أنه لا يبدو ذلك فشكك له ما يبرره ولا يخلو من حسن التقـدير . ولكن يا رودريجـو إذا كان لديك حقًا ما ثبت لى الآن أكثر من ذى قبل ، أعنى العزم والشجاعة والشهامة أرنيها هذه الليلة . وإذا لم تتمتـع بدزدمونة فى الليلة المقبلة أزحنى من هذه الدنيا لخيانتى ودبّر أى وسيلة لقتلى .

رودريجـو: ماذا تريدنى أن أفعل ؟ هل هو شىء معقول وممكن ؟

ياجـــو: لقد جاء وفد خاص من البندقية يحمل أمرًا بإحلال كاسيو محل عطيل .

رودريجـو: أهذا صحيح ؟ إذن سيعود عطيل ومعه دزدمونة إلى البندقية .

ياجـــو: لا . سيذهب إلى موريتانيا ويأخذ معه دزدمونة الجميلة - اللهم إلا إذا كانت إقامته هنا ستطول بسبب حادث أو آخر . وليس هناك ما يضمن الإطالة أكثر من إزاحة كاسيو .

رودريجـو: ماذا تقصد بإزاحة كاسيو ؟

ياجـــو: أقصد جعله غير قادر على أن يشغل محل عطيل . أى تهشيم رأسه .

رودريجـو: وهذا هو ما تريدنى أن أفعله ؟

ياجـــــو: ذلك إن كنت تجرؤ على أن تخـدم مـصلحـتك وحـقك . إنه
سيتـعشى الليلة عند مومس وسأذهب لزيارته فى بيتها . هو
لا يعلم بعـد ما ينتظره من حسن الحظ بمنصبه الجديد .
إذا راقبته وهو يخرج من بيتها وسأدبر ذلك بحيث يكون
خروجه بين منتصف الليل والساعة الواحدة أمكنك أن
تغتاله كما يحلو لك . سأكون قريبًا منك لمساعدتك بحيث
يقع بيننا . هيا . لا تقف مندهشًا هكذا . تعال معى . سأبين
لك ضرورة موته بحيث تقتنع بأن واجبك أن تقضى عليه .
لقد بدأ الناس عشاءهم والليل يتقدم فهيا بنا إلى العمل .

رودريجـــو: يلزمك أن تقدم لى المزيد من الأسباب لهذه العملية .

ياجـــــو: سأفعل ذلك بما يرضيك .

**( يخرجان )**

## المشهد الثالث

## ( غرفة أخرى فى القصر )

**( يدخل عطيل ولودوفيكو ودزدمونة وإميليا وأتباع )**

**لودوفيكو :** أرجوك يا سيدى لا تتجشم المزيد من العناء .

**عطيل :** عفوا . التنزه يفيدنى .

**لودوفيكو :** طاب ليلك يا سيدتى وشكرًا جزيلاً على فضلك .

**دزدمونة :** لقد شرفتمونا .

**عطيل :** هل نتمشى معًا يا سيدتى وشكرًا جزيلاً على فضلك .

**دزدمونة :** لقد شرفتمونا .

**عطيل :** هل نتمشى معًا يا سيدتى ؛ آه دزدمونة .

**دزدمونة :** نعم يا مولاى ؟

**عطيل :** ادخلى سريرك فى الحال وسأعود إليك مباشرة . اصرفى وصيفتك ولا تنسى .

**دزدمونة :** سأفعل يا مولاى .

**( يخرج عطيل ولودوفيكو وأتباع )**

**إميليا :** كيف حاله الآن ؟ إنه يبدو أهدأ مما كان .

**دزدمونة :** يقول إنه سيعود مباشرة وطلب منى أن أدخل السرير وأن أصرفك .

**إميليا :** أن تصرفينى ؟

دزدمــــونة : هذه أوامـره . يا عـزيزتـى إميليـا . أعطينـى مـلابس نومى واذهبى . يجب أن لا نغضبه الآن .

إمــــيليـــا : أود لو لم تريه قط .

دزدمــــونة : هذا ما لا أوده . إن حبى له يجعلنى أرضى عنه بحيث إن عناده وتأنيبه وتقطيب وجهه - أرجوك أن تفكى عرى ثوبى هنا - حتى هذه الأشياء أجد فيها جمالاً وحسنًا يروقنى .

إمــــيليـــا : لقد وضعت تلك الملاءات على السرير كما طلبت منى .

دزدمــــونة : سيّان عندى الآن . بالله ما أضـعف عقولنا . إن قدر لى أن أموت قبلك يا إميليا كفّنينى بإحدى هذه الملاءات .

إمــــيليـــا : كفّى عن هذا اللغو .

دزدمــــونة : كانت لأمى وصـيفة اسـمـها بربارة وقعت فى غـرام رجل أصيب بالجنون فهجرها . كانت تغنى أغنية اسمها أغنية الصـفـصـاف[٢٢] . أغنيـة قـديمة ولكنـهـا كـانت تعـبـر عن حظها التعيس . ماتت وهى تغنيها . هذه الأغنية لا تبرح ذهنى هذه الليلة .. لا يسـعنى إلا أن أمـيل برأسـى إلى جانب وأغنى هذه الأغنية تمامًا كـمـا كانت تفعل بربارة المسكينة . أسرعى أرجوك .

إمــــيليـــا : أتريدين أن أحضر لك معطف النوم ؟

دزدمــــونة : لا ولكن فكّى عرى ثوبى هنا . لودوفيكو هذا رجل مهذب .

إمــــيليـــا : ووسيم جداً .

**دزدمـــونة :** إنه حسن الحديث .

**إمـــيليـــا :** أعرف سيدة فى البندقية كانت على استعداد لأن تمشى حافية القدم إلى فلسطين لو وعدها بقبلة من شفته السفلى .

**دزدمـــونة :** **( تغنى )** « قـعدت المسكينة بجوار الجمـيـزة وهى تـغنىّ

غنّوا جميعاً معى عن شجرة الصفصاف الخضراء

وضـعت يدها على صـدرها ورأسـهـا على ركبتـهـا

غـنــوا الصـفـصـاف الصـفـصـاف الصـفـصـاف

بالقرب منها جرت الجداول الباردة وهى تردد أنينها

غنوا الصفصاف الصفصاف الصفصاف .

سـالت دمـوعـهـا المـالحـة على الحـجـر حـتـى لان »

ضعى هذه الثياب هنا .

**( تغنى )** . غنوا الصـفـصـاف الصـفـصـاف الصـفـصـاف »

أسرعى . أرجوك إنه سيأتى حالاً . **(تغنى)**

« غنوا جميعاً اصنعوا إكليلى من شجرة الصفصاف

الخضراء . لا تلوموه فأنا راضية بجفائه » .

لا ليست هذه بقية الأغنية . صه ! من يطرق الباب ؟

**إمـــيليـــا :** إنها الريح .

**دزدمـــونة :** **( تغنى )** « اتهمت حبيبى بعدم الوفاء فماذا قال ؟

غنوا الصفصاف الصفصاف الصفصاف

إن كنتُ غـازلت غـيرك من النسـاء نمتِ مع غـيرى

من الرجال » .

اذهبى الآن يا إميليا . أسعد الله مساءك . عينى تطرف .
هل يدل هذا على أننى سأبكى ؟

إمـــيليـــا : هذا لا يدل على شىء .

ديزدمـــونة : سمعتهم يقولون ذلك. آه من هؤلاء الرجال. هؤلاء الرجال.
قولى لى يا إميليا أتعتقدين حقًا أن هناك نساء يخنّ
أزواجهن على هذا النحو المقزّز ؟

إمـــيليـــا : توجد نساء بهذا الوصف بلاشك .

ديزدمـــونة : أكنت تفعلين ذلك لو أعطيت الدنيا كلها ؟

إمـــيليـــا : طبعًا . وأنت أما كنت تفعلين ؟

ديزدمـــونة : لا . قسمًا بنور القمر هذا فى السماء .

إمـــيليـــا : ولا أنا وهذا النور فى السماء. ولكنى قد أفعل فى الظلام .

ديزدمـــونة : أكنت حقًا تفعلين لو أعطيت الدنيا كلها ؟

إمـــيليـــا : الدنيا شىء عظيم جدًا وهى ثمن هائل لخطيئة صغيرة .

ديزدمـــونة : حقًا لا أظن أنك كنت تقترفين هذه الخطيئة .

إمـــيليـــا : حقًا أظن أننى كنت أقترفها ثم أتوب عنها فيما بعد .
طبعًا ما كنت أقترفها مقابل هدايا تافهة مثل خاتم مزدوج
أو كمية من قماش الكتان أو ثياب أو قبعات . ولكن مقابل
الدنيا كلها ؟ أى امرأة لا تخون زوجها لكى تجعله ملكًا
على العالم ؟ فى سبيل ذلك كنت أجازف وأرضى بالمطهر
بعد الموت .

**دزدمونة :** لا سامحني الله لو ارتكبت مثل هذا الخطأ مقابل الدنيا كلها .

**إميليا :** ولكن الخطأ سيكون خطأ في الدنيا ولأنك ستكونين تمتلكين الدنيا مكافأة على ما فعلت يصبح الخطأ خطأ في دنياك وتستطيعين حينئذ أن تصلحيه سريعاً .

**دزدمونة :** لا أظن أنه توجد مثل هذه المرأة .

**إميليا :** توجد عشرات من هذا القبيل ، بل ما يكفي لأن يملأ الدنيا التي يقامرن من أجلها . ولكني أعتقد أن الأزواج هم المسئولون عن خيانة زوجاتهم . فقد يقصّرون في واجباتهم الزوجية ويفرغون كنوزهم في أحواض نسوة غير زوجاتهم أو تنتابهم الغيرة فيفرضون عليهن القيود ويحدون من حرياتهن أو يوسعوهن ضرباً أو يقللون من مصروفهن أو اهتمامهم بهن انتقاماً منهن . غير أننا نحن النساء قادرات على الغضب ومع أننا رحيمات إلا أننا لا نعدم الرغبة في الانتقام . ليعلم الأزواج أن لزوجاتهم من الحواس ما لهم فلهن مثلهم القدرة على البصر والشم والذوق وعلى التمييز بين الحلو والمر . ماذا يظنون أنهم يفعلون حين يستبدلوننا بغيرنا ؟ أيفعلون ذلك للمتعة ؟ نعم. أعتقد ذلك . أيدفعهم الحب ؟ نعم . أهو الضعف الذي يجعلهم يضلون سواء السبيل ؟ نعم . والآن أليست

لنا نحن النساء عواطف ورغبات فى المتعة مثل الرجال ؟
ألسنا نعانى من الضعف مثل الرجال ؟ فليحسنوا معاملتنا
إذن وإلا فليعلموا أن ما نرتكبه من الأخطاء قد تعلمناه من
أخطائهم .

**دزدمـــونة :** مسيت بالخير . مسيت بالخير . هدانى الله إلى تجنب
محاكاة الشر وإلى إصلاح الشر بالخير .

## الفصل الخامس

# المشهد الأول

## ( قبرص - شارع )

**( يدخل ياجو ورودريجو )**

**ياجـــــو:** قف هنا وراء هذا الطرف من الجدار . إنه سيأتى حالاً . أسلل سيفك الباتر من غمده . اطعنه بكل ما أوتيت من قوة كى يلج السيف حتى المقبض . وبسرعة . بســرعة . لا تَخْشَ شيئًا فسأكون بجانبك . هذه الضربة سيكون فيها فوزنا أو هـــلاكنا . تذكر هـــذا وثبت عزمـك بأقصى ما تستطيع .

**رودريجــو:** قف بالقرب منى مخافة أن لا تصيب طعنتى .

**ياجـــــو:** هأنذا واقف بجانبك. تشجّع والزم مكانك . **(ينزوى جانبًا)**

**رودريجــو:** لست شديد الحماس لارتكاب هذه الفعلة . ولكن ياجو ذكر لى من الأسباب ما أقنعنى بضرورة أدائها . على أى حال إن هو إلا رجل سيمضى . هيًا يا سيفى وسيموت .

ياجـــــــو: حككتُ هذا الفتى الغبيّ حتى أفاق من غبائه وها هو ذا بدأ يهتاج ويغضب . وسواء قتـــل كاسيو أو قتله كاسيو أو قُتل كـلاهما ففي ذلك مصلحتي أيًا كـانت النتيجة . إذا عاش رودريجو طالبني بتعويضه عن الكمية الهائلة من الذهب والمجوهرات التى سلبتها منه بحجة أنها هدايا لدزدمونة . وهذا يجب ألا يحدث . أما إذا بقى كاسيو فإن في حياته اليومية من الجمال ما يجعلنى قبيحًا بجانبه . أضف إلى ذلك أن المغربى قد يكاشفه فيما فعلت وفي ذلك خطر جسيم بالنسبة لى . لا . لابد أن يموت هو أيضا . صه . أسمع كاسيو قادماً .

**( يدخل كاسيو )**

رودريجــو: ها هو . إنى أعرف خطوته . أنت مائت يا وغد .

**( يوجه طعنة لكاسيو )**

كـاسـيـو : هذه الطعنة كان فيها مقتلى أكيداً لو لم يكن درعى أمتن مما ظننت . دعنى أختبر متانة درعك أنت .

**( يجرد سيفه ويجرح رودريجو )**

رودريجــو: آه . قُتلت

**( يظهر ياجو من وراء كاسيو ويجرحه فى ساقه ثم يخرج )**

كـاسـيـو : بترت ساقي وسأعيش أعرج . النجدة يا ناس . جريمة قتل ! جريمة قتل ( **يسقط** ) .

**( يدخل عطيل )**

**عـطـيـل :** أسمع صوت كاسيو . لقد وفّى ياجو بوعده .

**رودريجـو:** آه . أنا الشقيّ .

**عـطـيـل :** صدقت .

**كـاسـيـو :** النجدة . النجدة . هاتوا جرّاحًا يا ناس .

**عـطـيـل :** إنه هو . أيها الشهم الأمين يا ياجو . لقد دفعك إلى فعل هذا نبل مشاعرك وإحساسك بإهانة صديقك . إنك لتعلّمنى واجبى . وأنت يا فاجرة ها هو خليلك راقد على الأرض قتيلاً . وأجَلُك النحس يدنو حثيثًا . أنا قادم إليك يا عاهرة . محوتُ من قلبى سحر عينيك . وسريرك الذى دنّسته الشهوة سيضرج بدم شهوتك عاجلاً .

**( يخرج عطيل )**

**( يدخل لودوفيكو وجراشيانو )**

**كـاسـيـو :** يا هو . ألا توجد حراسة يا قوم ؟ لا أحد يمرّ من هنا . النجدة . جريمة قتل ! جريمة قتل !

**جراشيانو :** هذا لاشك حدث خطير . هذه صرخة رهيبة .

**كـاسـيـو :** النجدة ! النجدة !

**لودوفـيكو:** اصغوا .

**رودريجـو:** أيها الوغد الشقى .

**لودوفـيكو:** أسمع أنين رجلين أو ثلاثة . إنها ليلة حالكة الظلام ربما هم يدّعون وليس إلا شَرَك . من الخطر أن نذهب إلى حيث الصراخ بدون عدد من العسس .

**رودريجـو:** أما من أحد يأتي ؟ إذن دمي يسيل حتى الموت .

**( يعود ياجو وبيده مشعل )**

**لودوفـيكو:** أنصتوا .

**جراشيانو :** ها هو رجل قادماً مرتدياً قميص النوم ومعه نور وأسلحة.

**ياجـو:** من هناك ؟ من الذى يصرخ مستجيراً جريمة قتل .

**جراشيانو :** لا ندرى .

**ياجـو:** ألم تسمعوا صراخاً ؟

**كاسيو :** هنا . هنا . أغيثوني بالله عليكم .

**ياجـو:** ماذا جرى ؟

**جراشيانو :** هذا حامل علم عطيل على ما أظن .

**لودوفـيكو:** هو بعينه . رجل شهم للغاية .

**ياجـو:** من أنت الذى يصرخ هذا الصراخ المفزع ؟

**كاسيو :** ياجو ؟ لقد ضربني أوغاد . قضوا عليّ . أغثني .

**ياجـو:** أسفي عليك يا حضرة الملازم . أى أوغاد فعلوا هذا ؟

**كاسيو :** أظن أن أحدهم لا يزال بالقرب منا عاجزاً عن الفرار .

**ياجـو:** الأوغاد الخونة ! **( مخاطباً لودوفيكو وجراشيانو )** من أنتم هناك ؟ تعالوا وأعينونا .

**رودريجو:** أغيثونى . هنا . أنا هنا .

**كاسيو:** هذا أحد المجرمين .

**ياجو:** أيها العبد المجرم . أيها الوغد القاتل .

**( يطعن رودريجو )**

**رودريجو:** يا ياجو اللعين . يا عديم الإنسانية . يا كلب .

**ياجو:** تقتل الناس فى ظلال الليل . أين هؤلاء اللصوص القتلة ؟ ما هذا الصمت الذى ساد هذه المدينة ؟ جريمة قتل يا ناس . جريمة قتل . **( مخاطباً لودوفيكو وجراشيانو )** من أنتما ؟ من الأخيار أو الأشرار ؟

**لودوفيكو:** أحكمْ علينا بما سترى من سلوكنا .

**ياجو:** سنيور لودوفيكو ؟

**لودوفيكو:** بالضبط يا سيدى .

**ياجو:** ألتمس عفوك . هذا كاسيو جرحه أوغاد .

**جراشيانو:** كاسيو ؟

**ياجو:** كيف حالك يا أخى ؟

**كاسيو:** بتروا ساقى شطرين .

**ياجو:** لا قدّر الله . أحضروا نوراً أيها السادة . سأضمد جرحك بقطعة من قميصى .

**( تدخل بيانكا )**

**بيانكا:** ماذا جرى ؟ من الذى كان يصرخ ؟

**يـاجـــــو:** تسأل من الذى كان يصرخ !

**بيـــانكا :** أهو عزيزى كاسيو؟ آه. كاسيو. حبيبى كاسيو. يا كاسيو. يا كاسيو .

**يـاجـــــو:** حقًا امرأة عاهرة . ألديك أى فكرة يا كاسيو عن الذين جرحوك بهذا الشكل ؟

**كـاسـيـو :** لا .

**جراشيانو :** يؤسفنى أن أراك بهذه الحال . لقد خـرجـت لأبحـث عنـك .

**يـاجـــــو:** أعرنى رباط جورب أربط به ساقه . حسن . تم ربطها . والآن ليذهب أحد ليحضر كرسيا نحمله عليه .

**بيـــانكا :** ويلى. لقد أغمى عليه. كاسيو. يا حبيبى كاسيو. كاسيو.

**يـاجـــــو:** يا سادة . إننى أشك فى أن هذه المومس ضليعة فى هذه الجريمة . صبرا قليلاً يا صديقى كاسيو . أسرعوا . أسرعوا . هاتوا لى مصباحًا . هل نعرف هذا الوجه ؟ وأأسفى أظنه وجه مواطنى العزيز رودريجو. لا. ليس هو . أكيدًا هو . رودريجو يا للمصيبة !

**جراشيانو :** رودريجو من البندقية ؟

**يـاجـــــو:** نعم يا سيدى . أكنت تعرفه .

**جراشيانو :** أعرفه ؟ نعم يا سيدى جيد المعرفة .

**ياجـــــو:** سنيـــور جـراشـيــانو. أسـتـميـحك العـــذر يا ســيـدى. أرجو أن تغفر لى عدم حفاوتى بك بسبب انشـغالى بهذه الحوادث الدموية .

**جراشيانو :** أنا مسرور برؤيتك .

**ياجـــــو:** كيف حالك يا كاسيو . كرسى يا ناس . كرسى .

**جراشيانو :** رودريجو !

**ياجـــــو:** إنه هو. هو يا سيدى ( **يؤتى بكرسى** ) عظيم. وصل الكرسى. ليـحمله أحـدكم برفق وعناية إلى الخـارج وسـأحـضـر له طبيب القائد . ( **مخاطبًا بيانكا** ) أما أنت يا امرأة فوفّرى تعبك . إن الرجل الذى يرقـد قـتـيـلاً هنا يا كـاسـيو كـان صديقى العزيز . قل لى ما سرّ العداوة بينكما ؟

**كـاسـيـو :** لم تكن بيننا أى عداوة على الإطلاق فما كنت أعرفه .

**ياجـــــو:** ( **مخاطبًا بيانكا** ) لماذا امتقع وجهك ؟ احملوه إلى الداخل كيلا يتعرض جرحه للهواء البارد . ( **يحمل كاسيو ومعه رودريجو إلى الداخل** ) . ابقوا أنتم هنا أيها السادة . لشدّ ما أصفر وجهك يا امرأة . أترون نظرة الرعب فى عينيها دليل ذنبها ؟ لاشك أننا سنسمع اعترافها حالاً . تمعنوا النظر إليها . ألا ترون يا سادة كيف تفصح الجريمة عن نفسها حتى وإن بطل الكلام ؟

**( تدخل إميليا )**

**إمـــيليـــا** : يا للمصيبة ! ماذا جرى ؟ ماذا جرى يا زوجى ؟

**يـاجـــــــو**: كاسيو اعتدى عليه فى الظلام رودريجو وآخرون تمكنوا من الفرار. قُتل رودريجو وجرح كاسيو جرحاً يكاد يودى به.

**إمـــيليـــا** : وأسفاه يا كاسيو الكريم ، يا كاسيو النبيل .

**يـاجـــــــو**: هذه نتيجة الفسق . استفسرى يا إميليا أين كان يتعشى الليلة . ( **مخاطبًا بيانكا** ) أترتجفين لسؤالى هذا ؟

**بيـــــانكا** : تعشى فى بيتى . ولكنى لا أرتجف لهذا .

**يـاجـــــــو**: تقولين تعشى فى بيتك . إنى أقبض عليك . تعالى معى .

**إمـــيليـــا** : عار عليك يا داعرة .

**بيـــــانكا** : لست بالداعـــرة وحياتى لا تقـــل شرفًا عن حيـــاتك أنت يا من تشتميننى .

**إمـــيليـــا** : حياتى أنا ؟ عار وأى عار عليك .

**يـاجـــــــو**: سادتى الكرام . لنذهب لنتأكد من تضميد جراح كاسيو المسكين. تعالى يا امرأة فعليك أن تقصى علينا قصة أخرى. أما أنت يا إميليا فأسرعى إلى القصر وبلّغى مولاى ومـولاتى ما حـدث . تفضلـــوا من هنـــا ياســـادة . ( **مناجيًا نفسه** ) هذه الليـــلة هى التى ستقرر مصيـرى إما إلى الفلاح وإما إلى الدمار .

## المشهد الثانى

## ( غرفة نوم فى القصر )

**( دزدمونة نائمة فى سريرها وبجانبها مصباح يضىء )**

**( يدخل عطيل )**

**عطيل :** إنه السبب . إنه السبب يا نفسى . لن أذكره لك أنت أيتها النجوم الطاهرة . إنه السبب[٢٣] . ومع ذلك فلن أريق دمها ولن أخدش بشرتها الأشد بياضًا من الثلج ، الملساء مثل مرمر القبر . غير أنها يتحتم عليها أن تموت وإلا خانت رجالاً آخرين . سأطفئ نور المصباح هذا ثم أطفئ نورها هى . إن أطفأتك أنت يا خادم اللهب المضىء فبوسعى أن أستعيد نورك إن ندمت على فعلى وعدلت عن رأيى . أما نورك أنتِ يا أدق نموذج أبدعته يد الطبيعة الصناع فمتى ما أطفأته لن أدرى أين أجد رب النار الذى يستطيع أن يشعل نورك من جديد[٢٤] . متى ما قطفت الوردة لن يكون بمقدورى أن أعيد إليها الحياة والنمو فهى لا محالة ستذبل . سأشمها وهى فى منبتها على الشجرة. **( يقبلها )** ما أعطر نَفَسها . إنه يكاد يقنع العدالة بأن تكسر سيفها[٢٥] . قبلة ثانية وقبلة ثالثة . كونى هكذا بعد الممات فأقتلك ثم أحبك بعدها . قبلة أخرى وهى الأخيرة .

ما أعذبها من قبلة قاتلة لم يسبق لها مثيل . لا أملك إلا أن أبكى ولكنها دموع قاسية فألمى سماوى إذ يضرب من يحب . هاهى تستيقظ .

دزدمونة : مَن هنا ؟ عطيل ؟

عطيل : نعم يا دزدمونة .

دزدمونة : ألن تدخل السرير يا مولاى ؟

عطيل : هل صلّيت الليلة يا دزدمونة ؟

دزدمونة : نعم يا مولاى .

عطيل : إذا تذكرت لك ذنبًا يقصيك عن رحمة الله والسماء فاستغفرى الله فى الحال .

دزدمونة : ويلى يا مولاى . ماذا تقصد ؟

عطيل : اطلبى المغفرة واختصرى فى الكلام . سأتمشى ريثما تستغفرين . لا أريد أن أقتل روحك وهى خاطئة . لا . حاشا لله . لا أريد قتل نفسك .

دزدمونة : أتتحدث عن القتل ؟

عطيل : نعم .

دزدمونة : إذن لترحمنى السماء .

عطيل : آمين بكل قلبى .

دزدمونة : إن كان هذا قولك فأملى أنك لن تقتلنى .

عطيل : هِمْ ( يزوم )

دزدمونة : ومع ذلك أنا خائفة منك . فلا مردّ لك حين تتقلب عيناك هكذا . لا أدرى لماذا أنا خائفة فلا أعرف أننى ارتكبت أى ذنب ومع ذلك أشعر بالخوف .

عطيل : فكِّرى فى ذنوبك .

دزدمونة : لا ذنب لى إلا حبى لك .

عطيل : نعم ولهذا ستموتين .

دزدمونة : إنه لموت غريب أن يُقتل الإنسان بسبب حبه . وأسفى لماذا تعضّ على شفتك السفلى ؟ كيانك كله يهزه غضب قاتل . وهذا ينذر بالشر ومع ذلك فلا يزال لدىّ أمل فى أنه لن يوجّه لى .

عطيل : اسكتى ولا تتحركى .

دزدمونة : سكتّ . ما المسألة ؟

عطيل : ذلك المنديل الذى كنت أحبه وأعزّه وأهديته لك أعطيته لكاسيو .

دزدمونة : أبداً وحياتى وروحى . استدع الرجل واسأله .

عطيل : احذرى يا حبيبتى . احذرى من الكذب فى قسمك . إنك على سرير الموت .

دزدمونة : ولكنى لن أموت هذه اللحظة .

عطيل : ستموتين فى الحال . لذا اعترفى بذنبك بصراحة . لن يفيد إنكارك لكل تهمة مشفوعًا بقسمك فى إزالة عبء ذلك التصور المكين الذى يِئدّنى ويثقل صدرى . ستموتين .

دزدمونة : إذن ليرحمنى الله .

عطيل : آمين .

دزدمونة : وارحمنى أنت أيضا . إننى ما آذيتك قط فى حياتى . ما كانت محبتى لكاسيو إلا فى حدود ما أجازه الله . ما أهديته شيئًا أبداً .

عطيل : أقسم بالسماء أننى رأيت منديلى فى يده . أيها المرأة الكاذبة . إنك تحوّلين قلبى إلى صخر وتجعلين ما كنت أتصوره قربانا يبدو كأنه جريمة قتل . لقد رأيت المنديل بعينى .

دزدمونة : إذن لابد أنه وجده لأننى لم أعطه إياه . أرسل فى طلبه واجعله يعترف بالحقيقة .

عطيل : لقد اعترف .

دزدمونة : ماذا قال يا مولاى ؟

عطيل : إنه - لعنة الله - قضى منك وطرا .

دزدمونة : ماذا ؟ ضد الشرع ؟

عطيل : نعم .

دزدمونة : لا . إنه لن يقول ذلك .

عطيل : لا . لأنه كُتِم فمه . ياجو الأمين تكفّل بذلك .

دزدمونة : خوفى يجعلنى أتوقع الأسوأ . هل مات ؟

**عـطـيـل :** لو كانت له أعمار بعدد شعر رأسه لالتهمها انتقامى الكاسح جميعاً .

**دزدمـونة :** وا أسفاه . لقد افتروا عليه وخانوه وأنا هلكت .

**عـطـيـل :** أتبكينه أمامى يا فاجرة ؟

**دزدمـونة :** إنفِنى يا مولاى ولا تقتلنى .

**عـطـيـل :** موتى يا فاجرة .

**دزدمـونة :** اقتلنى غدا ودعنى أعيش هذه الليلة .

**عـطـيـل :** إن حاولت المقاومة ...

**دزدمـونة :** أمهلنى نصف ساعة فقط .

**عـطـيـل :** لا مجال للتوقف هنا الآن .

**دزدمـونة :** ربما أصلى صلاة واحدة .

**عـطـيـل :** فات الأوان ( **يخنقها** )

**إمـيليـا :** ( **من الداخل** ) مـولاى . مـولاى . اسـمـعنى يا مـولاى . اسمعنى .

**عـطـيـل :** ما هذه الجلبة ؟ لم تمت بعد ؟ لم تمت تماماً ؟ أنا القاسى لا زلت رحيماً . لا أريد أن أطيل عذابك . هكذا . هكذا .

**إمـيليـا :** ( **من الداخل** ) مولاى . مولاى . اسمعنى يا مولاى .

**عـطـيـل :** من هنا ؟

**إمـيليـا :** ( **من الداخل** ) مولاى الكريم . مجرد كلمة .

عطيل : نعم . هى إميليا . لحظة واحدة . ماتت . أظنها جاءت لتخبرنى بموت كاسيو . كانت الجلبة شديدة . لم تعد تتحرك . ساكنة كالقبر . هل أسمح لها بالدخول ؟ أهذا من الحكمة ؟ أظنها لا تزال تتحرك . لا . ما الأصوب ؟ إن دخلت فستتحدث أكيداً إلى زوجتى . زوجتى ! زوجتى ! أى زوجة ؟ ما عاد لى زوجة . يالتعاستى التى لا تحتمل ! يا لهذه الساعة الفاجعة . يخيل لى أن خسوفًا هائلاً لابد أن يحدث الآن للشمس وللقمر وأن كرة الأرض ستنشق هلعًا لما أصاب الكون من تغيّر .

إميليا : **(من الداخل)** أرجوك يا مولاى أن تسمح لى بالكلام معك . يا مولاى الكريم .

عطيل : آه يا إميليا . لقد نسيتك . ادخلى . مهلاً . دعينى أسدل الستار . أين أنت ؟

**( يفتح لها الباب )**

**( تدخل إميليا )**

ماذا جاء بك الآن ؟

إميليا : مولاى الكريم . لقد ارتكبت جرائم قتل فظيعة .

عطيل : متى ؟ الآن ؟

إميليا : الآن . منذ لحظات يا مولاى .

عـطـيـل : إنها غلطة القمر إذ يحيد عن مساره ويقترب من الأرض في دورانه أكثر من عادته فيصيب الناس بالجنون(٢٦) .

إمـيليـا : كاسيو يا مولاى قتل شابًا من البندقية يدعى رودريجو .

عـطـيـل : رودريجو قُتل وكاسيو قُتل ؟

إمـيليـا : لا يا سيدى . كاسيو لم يُقتل .

عـطـيـل : تقولين كاسيو لم يقتل . إذن فالقتل لا انسجام فى غنائه والانتقام الرخيم داخله النشاز .

دزدمـونة : قُتلتُ ظلماً . ظلماً .

إمـيليـا : ويلى . ما هذا الأنين ؟

عـطـيـل : ماذا ؟ أى أنين ؟

إمـيليـا : هذا صوت مولاتى . النجدة . النجدة . النجدة يا ناس . مولاتى . تكلمى ثانيًا . أى دزدمونة الحبيبة . سيدتى الحبيبة . تكلمى .

دزدمـونة : أموتُ بريئة .

إمـيليـا : ومن ارتكب هذه الجريمة ؟

دزدمـونة : لا أحد . أنا المسئولة . الوداع . بلّغى سلامى لمولاى الكريم . آه . الوداع ( **تموت** ) .

عـطـيـل : ولكن كيف قتلت ؟

إمـيليـا : للأسف . من يعلم ؟

عـطـيـل : سمعتها بأذنك تقول إننى لست قاتلها .

إمـــيليـــا : هذا ما قالته . وواجبى أن أقول الحق وأبلّغ قولها .

عــطــيــل : إنها كاذبة ذهبت إلى نار الجحيم . أنا الذى قتلتها .

إمـــيليـــا : هذا يجعلها أشد طهارة وأقرب إلى الملاك ويجعلك شيطانًا أشد سوادًا .

عــطــيــل : لقد فقدت طهارتها وأصبحت عاهرة .

إمـــيليـــا : أنت تفترى عليها فأنت شيطان .

عــطــيــل : كانت كاذبة خادعة كالماء .

إمـــيليـــا : وأنت متهور متسرع كالنار حين تقول إنها كانت كاذبة . لقد كانت صادقة صدق السماء .

عــطــيــل : كاسيو ضاجعها . اسألى زوجك عن ذلك إن كنت لا تصدقيننى . لو لم أمض إلى هذا العقاب الصارم لأسباب صادقة عادلة لكان مصيرى الهلاك فى أسفل قاع جهنم . زوجك يعرف القصة بأكملها .

إمـــيليـــا : زوجى ؟

عــطــيــل : نعم زوجك .

إمـــيليـــا : يعرف أنها خائنة ؟

عــطــيــل : نعم . زنَت مع كاسيو . وإلاّ فإننى لو كانت السماء قد صنعت لى دنيا أخرى من جوهرة كاملة الأوصاف وعرضتها علىّ لما قبلتها ثمنًا لها .

إمـــيليـــا : تقول زوجى ؟

عــطــيــل : نعم . هو أول من نبهنى إلى أمرها . فهو رجل أمين يكره القذارة التى تعلق بالفعال المشينة .

إمــيليــا : زوجى ؟

عــطــيــل : لِمَ هذا التكرار يا امرأة . أقول زوجك .

إمــيليــا : آه يا مولاتى . لقد عبث الغدر بالحب . أيقول زوجى إنها كانت خائنة ؟

عــطــيــل : نعم يا امرأة . زوجك . ألا تفهمين معنى الكلمة ؟ صديقى زوجك ياجو المخلص الأمين .

إمــيليــا : إن كان قال ذلك فلتتعفن روحه الشريرة فى الجحيم كل يوم نصف حبّة . إنه ليكذب من صميم فؤاده . لقد كانت متيمة بحب زوجها القذر وبئس الزوج .

عــطــيــل : ها !

إمــيليــا : أعمل ما بوسعك . فعلتك هذه لا تستحق رضا السماء أكثر مما كنت أنت تستحقها كزوجة .

عــطــيــل : اسكتى فهذا أحسن لك .

إمــيليــا : لست تملك القدرة على إيذائى أكثر مما لى على الاحتمال . يا أبله يا مغفل يا مخدوع يا غبى يا جاهل يا قذر . لقد ارتكبت جريمة ... أنا لا أبالى بسيفك . سأفضحك أمام الملأ حتى ولو كلفنى ذلك عشرين عمراً . النجدة ! النجدة ! يا ناس. المغربى قتل مولاتى. جريمة قتل. قتل .

**( يدخل مونتانو وجراشيانو وياجو وآخرون )**

مـونتـانو : ماذا جرى أيها القائد ؟

إمـيليـا : ها أنت حضرت يا ياجو . لقد أحسنت صنعًا بحيث يلقى الناس عليك تبعات جرائمهم .

جراشيانو : ما الحكاية ؟

إمـيليـا : كذّب هذا الوغد إن كنت رجلاً . إنه يزعم أنك قلت له إن زوجته تخونه . أنا واثقة من أنك لم تقل له ذلك فلا يمكن أن تصل بك الحطّة إلى هذا الحد . تكلم لأن قلبى ملآن .

ياجـو: قلت له ما كنت أعتقده وليس أكثر مما تبيّن صدقه بنفسه.

إمـيليـا : ولكن هل قلت له أبدًا إن زوجته خائنة .

ياجـو: نعم .

إمـيليـا : قلت له كذبة بغيضة لعينة . أقسم بروحى أنها كذبة . كذبة سافلة شريرة . تخونه مع كاسيو ؟ هل قلت كاسيو ؟

ياجـو: مع كاسيو يا امرأة . اذهبى وأمسكى لسانك .

إمـيليـا : لا . لن أمسك لساني . لابد لى أن أتكلم . إن مولاتى ترقد هنا قتيلة على سريرها .

الجـمـيع : معاذ الله .

إمـيليـا : وشهادتك هى التى أدت إلى هذه الجريمة .

عـطـيـل : لا تدهشوا يا سادتى فهذى هى الحقيقة .

جراشيانو : حقيقة غريبة !

**مـونتـانو :** هذا فعل فظيع !

**إمـيليـا :** مكيـدة . مكيـدة . مكيـدة . أتذكّـرها الآن . أتذكّـرها . أحسست بها وارقبت في حينها ولكن لم أصدّق ظني . سأقتل نفسي حزنًا الآن . يا للمكيدة . يا للمكيدة .

**ياجـو :** هل جننت يا امرأة ؟ آمرك بالعودة إلى البيت .

**إمـيليـا :** يا سادتي الكرام . اسمحوا لي بالكلام . حقًا من واجبي أن أطيع زوجي ولكن ليس الآن . وربما لن أعود إلى البيت أبدًا يا ياجو .

**عـطـيـل :** ( **يسقط على السرير** ) آه ! آه ! آه!

**إمـيليـا :** نعم . انبطح على السرير واجأر . فقد قتلت أعذب وأرق بريئة رفعت عينيها إلى السماء للصلاة .

**عـطـيـل :** ( **ينهض** ) إنها كانت فاسقة . ( **مخاطبًا جراشيانو** ) ما كدت أعرفك أيها العم . هنا ترقد كريمة أخيك أخمدت أنفاسها هاتان اليدان هذه اللحظة . أنا أدرك أن هذا الفعل يبدو فظيعًا قاسيًا .

**جراشيانو :** مسكينة دزدمونة. أحمد الله على أن أباك قد قضى نحبه . فإن زواجك كان فيه القضاء عليه . فقد قصفت شدة الحزن خيط عمره المسنّ . ولو كان لا يزال على قيد الحياة لربما دفعه هذا المنظر الأليم إلى حافة اليأس ففعل شيئًا يستنزل اللعنة ويطرد به ملاك الرحمة من جانبه .

**عـطـيــل :** هذا مؤلم جداً . ولكن ياجو يعلم أنها ارتكبت العار مع كاسيو ألف مرة . وقد اعترف كاسيو بذلك . وقد كافأته على خدماته الغرامية بأن أعطته تذكار الغرام وعهد الحب بيننا وكان أول هدية منى إليها . وهو منديل تذكار قديم كان أبى قد أهداه إلى والدتى . رأيته بعينى فى يده .

**إمـيليـا :** يا الله ..يا رب السماء !

**ياجــو:** اخرسى . أمسكى لسانك .

**إمـيليـا :** أنا أخرس ؟ لا. ستظهر الحقيقة. لابد أن تظهر الحقيقة . سأتكلم بدون قيد ، بطلاقة ريح الشمال . سأتكلم حتى ولو عاتبتنى السماء والبشر والشياطين جميعًا .

**ياجــو:** اعقلى يا امرأة وعودى إلى بيتك .

**إمـيليـا :** لا . لن أفعل .

**( يهم ياجو بطعنها )**

**جراشيانو :** عيب عليك . تسلّ سيفًا على امرأة !

**إمـيليـا :** أيها المغربى الغبىّ . المنديل الذى تتحدث عنه وجدته بالصدفة وأعطيته لزوجى لأنه طالما ألحّ علىّ بسرقته . مظهراً شديد الاهتمام به بما لا يتناسب مع شىء تافه كهذا .

**ياجــو:** يا لك من عاهرة شريرة .

**إمـيليـا :** تقول أعطته لكاسيو ! أبداً للأسف . لقد وجدته أنا بالصدفة وأعطيته لزوجى .

**ياجـــــو:** تكذبين يا قذرة .

**إمــيليـــا :** يشـهـد الله أنى لا أكـذب . لا . لا أكـذب أيها الســادة . أيها القاتل الأحمق . ما كان لأبله مثلك أن يقترن بسيدة شريفة كهذه .

**عـطـيــل :** ألا توجد حجارة فى السماء غير ما يُحدث الرعد لتسقط على رأسك عقاباً أيها الوغد البشع ! **( يهجم على ياجو ولكن مـونتـانو ينزع من عطيل سـلاحـه وياجـو مـن الخلف يطعن إميليا ويخرج )** .

**جراشيانو :** السيدة تسقط . قتل زوجته ولا شك .

**إمــيليـــا :** نعم . نعم . مدّدونى بجوار مولاتى .

**جراشيانو :** لقد هرب . ولكنه قتل زوجته .

**مــونتــانو :** إنه لوغد زنيم . خذ هذا السـلاح الذى نزعته من المغربى . تعـال . احرس البـاب من الخـارج . لا تدعـه يمر بل اقـتله إذا لزم الأمـر . أمـا أنا فسـأطارد ذلك المجـرم الهارب . إنه لعبد لعين .

**( يخرج مونتانو وجراشيانو )**

**عـطـيــل :** لا . ما عدت شجاعًا أيضًا إذ كل من هب ودب يستولى على سـيـفى . ولكن لماذ يبـقى الشـرف بعـد أن ضـاعت النزاهة ؟ لتذهب الفضائل كلها .

إمـــيليـــا : مـا الذى كـانت أغنيتك تدل عليه يا سـيدتى ؟ أنصـتى .
أتسمعيننى ؟ سأقوم بدور البجعـــة وأمــوت وأنا أغنّى .
( **تغنى** ) .. « الصفصـاف . الصفصـاف . الصفصاف » .
أيهـا المغـربى كـانت طـاهـرة . كـانت تحبك أيهـا المغـربى
الشـرس . ليت روحـى تنجـو وتنال النعـيم وأنا أقـول الحق
وإذ أتكلم وأفصح عما فى صدرى أموت. أمـوت. وا أسفاه
( **تمـوت** ) .

عـطـيـل : لدىّ سـلاح آخـر فى هذه الغـرفـة . سـيف إسـبـانى حـاد
غـمس فى مـاء جـدول بارد كـالثـلج . هـا هـو ذا . لابد أن
أخرج يا عَم .

جراشيانو : ( **من الداخل** ) إن حـاولت الخـروج ستـخـاطر بحـيـاتك .
أنت أعزل ولذلك ستؤذى نفسك .

عـطـيـل : ادخل وانظرنى وكلمنـى وإلا هـجـمت عليك على الرغم من
كونى أعزل .

( **يعود جراشيانو** )

جراشيانو : ما الأمـر ؟

عـطـيـل : انظر . مـعى سـلاح مـا تقلد جندى أمـضى منه أبداً . لقد
شهدت زمناً كنت فيه بهذه الذراع الصـغيرة وهـذا السيف
الوفىّ أشق طريقى بين عقبات أضخم من عقبتك هذه أكثر
من عـشـرين مـرة . ولكن هذا فـخـر أجـوف . من ذا الذى

يستطيع أن يتحكم فى مصيره ؟ لست الآن كما كنت فلا
تخف وإن كنت ترانى مسلحًا . لقد بلغتُ هنا نهاية رحلتى
وهدفى ومربط شراعى الأخير . أتتراجع منى فزعًا ؟
خوفك لا محل له . صوّب مجرد قشّة إلى صدر عطيل
تجده هو الذى يتراجع. أين سيذهب عطيل ؟ أرينى وجهك
الآن يا منحوسة الحظ . كيف تظهرين ؟ شاحبة الوجه .
شاحبة مثل ثوبك . حين نلتقى يوم الحساب سأجد نظرتك
هذه تطيح بروحى من السماء وتسقطها حيث تلقفها زبانية
الجحيم . باردة . باردة يا فتاتى . باردة مثل طهارتك .
ما أتعسنى من عبد حلت به اللعنة . اضربونى بالسياط
أيها الشياطين واطردونى من هذا المنظر السماوى .
أرمونى فى مهب العواصف واشوونى فى الكبريت واغلونى
فى خلجان عميقة من النار السائلة . آه يا دزدمونة .
دزدمونة ! لقد متّ . مت . أواه . أواه .

**( يدخل لودوفيكو ومونتانو وكاسيو محمولاً على كرسى وضباط وياجو سجينًا )**

**لودوفيكو:** أين ذلك الرجل البائس المتهور ؟

**عطيل:** هذا هو الذى كان عطيل . هأنذا .

**لودوفيكو:** أين ذلك الثعبان ؟ هاتوا ذلك الوغد .

عـطـيـل : أنظرُ إلى قدميه فلا أرى حوافر الشيطان . لكن هذه خرافة. لو كنت حقًا الشيطان لما استطعت أن أقتلك[٢٧] .

( يخرج ياجو )

لودوفيكو: انزع منه هذا السيف .

ياجــو: جرحت يا سيدى ولكن لم أُقتل .

عـطـيـل : لست آسف على ذلك . إذ أريدك أن تعيش فالموت فى نظرى سعادة .

لودوفيكو: أى عطيل يا من كنت ذات يوم مثالاً للفضائل . وقعت فى حبائل عبد لعين . ماذا نقول لك ؟ كيف نصفك ؟

عـطـيـل : أى شىء تشاؤون . قاتل شريف إن شئتم لأن ما فعلته لم يكن بدافع الحقد وإنما بدافع الشرف .

لودوفيكو: هذا الشقى قد اعترف ببعض جرائمه . هل كنت متفقًا معه على قتل كاسيو ؟

عـطـيـل : نعم .

كـاسـيـو : يا قائدى العزيز . لم أفعل أبدًا ما يؤذيك .

عـطـيـل : أصدقك وأسألك المغفرة . أرجوك أن تسأل نصف الشيطان هذا لماذا أوقعنى فى شباكه روحًا وجسدًا .

ياجــو: لا تسألونى شيئًا . تعرفون ما تعرفون . ومنذ هذه اللحظة لن أنبس بكلمة .

لودوفيكو: حتى ولو للصلاة ؟

جراشيانو : سيفتح التعذيب فمه .

عـطـيـل : ربما تحسن صنعًا بذلك .

لودوفيكو : يجب أن تعلم يا عطيل ما تجهله مما حدث . هذه رسالة وجدت في جيب القتيل رودريجو وهذه رسالة أخرى تفيد إحداهما بأن رودريجو يتعهد بقتل كاسيو .

عـطـيـل : يا للوغد .

كـاسـيـو : غاية الكفر والبشاعة .

لودوفيكو : وهذه رسالة شكوى وجدت في جيبه أيضًا . ويبدو أن هذه كان رودريجو ينوى إرسالها إلى هذا المجرم اللعين ولكن ياجو لقيه قبل إرساله الرسالة وطمأنه .

عـطـيـل : الوغد الشرير . قل لى يا كاسيو كيف عثرت على ذلك المنديل الذى كان ملكًا لزوجتى ؟

كـاسـيـو : وجدته في غرفتي . وقد اعترف نفسه منذ لحظة أنه ألقاه هناك لسبب خاص يخدم غرضه .

عـطـيـل : يا لى من أحمق . أحمق . أحمق .

كـاسـيـو : وهناك أيضًا فى رسالة رودريجو تأنيب لياجو لأنه دفعه للتحرش بى أثناء الحراسة مما ترتب عليه عزلى من منصبى. وقد تحدث رودريجو منذ هنيهة بعد أن ظُنّ ميتًا وقال إن ياجو هو الذى طعنه ليجهز عليه .

**لودوفيكو:** يجب عليك أن تغادر هذا المكان وتأتى معنا فقد سُحبت منك سلطتك وإمارتك الجند وأصبح كاسيو الآن حاكم قبرص . أما هذا الوعد فسيكون عقابه أقسى ما يمكن من فنون التعذيب وأطولها أمداً . وأنت يا عطيل ستظل سجيناً وتشدد عليك الحراسة إلى أن تعرف دولة البندقية ظروف الجريمة التى ارتكبتها .

**عطيل :** مهلاً . أود أن أقول لكم كلمة أو كلمتين قبل ذهابكم . لقد أديت للدولة بعض الخدمات وهم يعرفونها فلن أطيل عليكم فى هذا الصدد. أرجوكم حين تروون هذه الأحداث المفجعة فى رسائلكم أن تتحدثوا عنى بحقيقتى فلا تتساهلوا معى ولا تتحاملوا علىّ . وحينئذ ينبغى أن تتحدثوا عن رجل أحب بلا تعقل ولكن بإفراط شديد . رجل لا يغار بسهولة ولكنه متى ما أثيرت غيرته بلغ به الاضطراب حد الجنون . رجل أشبه بالجاهل الأحمق الذى ألقى بيده فى البحر لؤلؤة أغلى من قبيلته بأسرها . رجل لم تتعود عيناه البكاء ولكنه حين غلبه الأسى سرعان ما ذرفتا الدمع بغزارة مثلما ينضج الشجر الصمغ الشافى فى بلاد العرب . دوّنوا هذا فى رسائلكم واذكروا أيضًا أننى ذات يوم فى مدينة حلب حين اعتدى تركىّ معمّم شرير على رجل من البندقية وسبّ دولتها أخذت بخناق الكلب المختون وطعنته – هكذا . **( يطعن نفسه )**

**لودوفيكو:** يا لها من خاتمة دموية !

**جراشيانو :** أفسد بها ما دبرناه .

**عطيل :** قبلتك قبل أن أقتلك والآن وأنا أقتل نفسي لا يسعني إلا أن أموت بقبلة أنا أيضاً . **( يقبل دزدمونة ويموت )**

**كاسيو :** هذا ما كنت أخشاه ولكني ظننت أنه لا سلاح معه . لقد كان رجلاً أبيًا ذا كبرياء .

**لودوفيكو:** **( مخاطبًا ياجو )** أنت يا كلب إسبرطة الضارى(٢٨) . يا من هو أقسى من الألم المبرّح والجوع والبحر . انظر إلى ذلك السرير بحمله الفاجع من الجثث . هذا ما صنعت يداك . إنه لمنظر ينفث السم في البصر . أسدلوا الستار وأخفوه عن العيون . احرس البيت يا جراشيانو وتسلّم ثروة المغربى فقد آلت إليك . وأنت يا سعادة الحاكم على عاتقك تقع مهمة محاكمة هذا الوغد الجهنمى وعقابه . لك أن تحدد الوقت والمكان ووسيلة تعذيبه . عذّبه ولا ترحمه حتى يعترف بكافة جرائمه . أما أنا فسأبحر في التو عائداً إلى البندقية كي أروى بقلب حزين قصة هذه الأحداث الفاجعة .

# الهوامش

(١) يختلف الشراح على معنى هذه العبارة . الترجمة الحرفية «رجل منكوب بزوجة جميلة» ولأن كاسيو غير متزوج يظن بعضهم أن النص غير سليم .

(٢) لاحظ غلبة الصور الجنسية فى كلام ياجو عمومًا . كذلك لأن الشيطان يُتصور أن لونه أسود لا يفتأ ياجو يذكر سواد بشرة عطيل .

(٣) كانت بلاد المغرب شهيرة بتربية الخيل .

(٤) لاحظ الإيحاءات الجنسية فى هذه العبارة .

(٥) تصحب هذه الكلمة حركة بذيئة بأصابع اليد ذات دلالة جنسية واضحة .

(٦) لاحظ أيضًا غلبة الجنس فى تفكير ياجو وفى كل ما يقوله عن النساء .

(٧) المعنى غامض وإن كان فيما يبدو من فاحش القول فالذيل يعنى أيضًا غالبًا القضيب أو عضو الذكورة .

(٨) مثال بارز لما يسمى السخرية التراچيدية حين تقول الشخصية كلامًا أصدق بكثير مما تعيه أو تناقضه الأحداث التالية . ومسرحية «عطيل» مليئة بهذه الأمثلة .

(٩) المقصود أن كاسيو ارتكب الزنا مع زوجته إميليا .

(١٠) الإله چوبيتر كبير الآلهة فى الأساطير الرومانية ويعادله زيوس فى الأساطير الإغريقية وعرف عنه شبقه وشهوته العارمة .

(١١) هايدرا فى الأسطورة الإغريقية أفعى ذات رءوس عديدة كلما قطع رأس منها نما من جديد . قتلها هرقل .

(١٢) يبدو أن أهالى مدينة نابولى كان فى صوتهم خنف كذلك ربما هنا إشارة إلى انتشار الأمراض الجنسية فى نابولى التى قد تجعل الأنف يتآكل .

(١٣) النكتة هنا تكاد تستحيل ترجمتها لأنها تعتمد على اللعب بالألفاظ . على الجناس في لفظتي tail بمعنى ذيل و tale بمعنى قصة . وعلى استعمال wind instrument بمعنى آلة موسيقية للنفخ وأيضًا بمعنى الإست وهو العضو الذى تصدر عنه رائحة الفساء الكريهة . والإست يوجد بالقرب من الذيل أى القضيب آلة الرجل .

(١٤) من الأفكار الشائعة أن الرجل المخدوع ينبت له قرنان في جبينه يراهما الناس ولا يراهما هو . ولعل هذا ما يشير إليه عطيل فميا بعد حينما يشكو من ألم في جبينه .

(١٥) يقصد ياجو أن إميليا لها فرج وهو متاح للجميع .

(١٦) الآلة جوبيتر يرتبط اسمه بالرعد .

(١٧) الآلهة ديانا فى الأساطير الرومانية يرتبط اسمها بالعفة وبالقمر .

(١٨) انظر رقم ١٤ .

(١٩) أى مثل قائد رومانى يعود فائزًا من الحرب فى موكب النصر .

(٢٠) إشارة إلى أورفيوس فى الأساطير الإغريقية وهو الشاعر الذى سحر الوحوش بجمال غنائه وعزفه .

(٢١) القمر رمز العفة .

(٢٢) شجر الصفصاف رمز الحزن والحب الفاشل أو فقدان الحبيب أو هجره .

(٢٣) لا يحدد عطيل ما السبب . ولذلك ذهب النقاد مذاهب شتى فى تفسير السبب فبعضهم وهم الغالبية فسّروه على أنه خيانة دزدمونة ومنهم من قال إنه سواد لونه بل منهم من ظن أنه يعنى ضعف رجولته . وفى الأساطير الإغريقية نجد أن النسوة اللائى قاومن الإله زيوس مسخهن نجومًا .

(٢٤) إشارة إلى بروميثيوس فى الأساطير الإغريقية وهو الذى سرق النار وأعطاها للبشر .

(٢٥) العدالة تُصوَّر كامرأة تمسك كفّتى ميزان بيد والسيف باليد الأخرى .

(٢٦) الإشارة إلى أثر النجوم والكواكب فى مصير البشر . حسب تصور الناس للكون فى عصر شكسبير .

(٢٧) الإشارة إلى الاعتقاد بأن الشيطان له حوافر بهيمة .

(٢٨) كلاب إسبرطة كانت شهيرة بضراوتها حسب الاعتقاد الشائع .

## المؤلف فى سطور :

### وليم شكسبير :

(١٥٦٤ - ١٦١٦). أعظم شعراء المسرحية الإنجليز. ومأساة الملك لير إحدى كبرى تراچيديات شكسبير الأربعة التى تشمل : هملت وعطيل والملك لير ومكبث، والتى تم تأليفها فيما يبدو بين ١٦٠٠ و ١٦٠٦ (انظر مقدمة المترجم لترجمة مكبث الصادرة من المجلس الأعلى للثقافة فى ٢٠٠١).

## المترجم فى سطور:

### محمد مصطفى بدوى :

ولد بالإسكندرية فى ١٩٢٥ وتخرج فى كلية الآداب بجامعتها فى ١٩٤٦ ، ثم حصل على درجتى الليسانس والدكتوراه فى الأدب الإنجليزى من جامعة لندن فى ١٩٥٤، اشتغل بعدها بتدريس الأدب الإنجليزى بجامعة الإسكندرية. قام بتدريس الأدب العربى الحديث بجامعة أكسفورد بإنجلترا. حاز زمالة كلية سانت أنطونى بأكسفورد فى ١٩٦٧ ، وفاز بجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربى (بالاشتراك) فى ١٩٩٢. أنشأ وشارك فى تحرير «مجلة الأدب العربى» الصادرة باللغة الإنجليزية (١٩٧٠).

من الكتب التى ألفها بالعربية: رسائل من لندن - شعر (١٩٥٦)، وكولردج (فى سلسلة نوابغ الفكر الغرب) (١٩٥٨)، ودراسات فى الشعر والمسرح (١٩٦٠)، ومختارات من الشعر العربى الحديث (١٩٦٩) وأطلال - شعر (١٩٧٩)، وفيليب لاركين - مختارات شعرية ودراسة (١٩٩٨)، وقضية الحداثة ... فى النقد الأدبى (١٩٩٩).

ومن الكتب التى ألفها بالإنجليزية: كولردج بوصفه ناقدا لشكسبير (١٩٧٣) ، ودراسة نقدية للشعر العربى الحديث (١٩٧٥)، وخلفية شكسبير (١٩٨١)، والأدب العربى الحديث والغرب (١٩٨٥)، والمسرحية العربية الحديثة فى مصر (١٩٨٧) وبداية المسرح العربى الحديث (١٩٨٨)، والموجز فى تاريخ الأدب العربى الحديث (١٩٩٣). وقام بتحرير المجلد الخاص بالأدب العربى الحديث فى سلسلة تاريخ كمبردج للأدب العربى (١٩٩٢).

ومما ترجمه إلى الإنجليزية: قنديل أم هاشم ليحيى حقى (١٩٧٣)، والسلطان الحائر وأغنية الموت لتوفيق الحكيم (١٩٧٧)، وسارة لعباس محمود العقاد (١٩٧٨)، واللص والكلاب لنجيب محفوظ (١٩٨٤).

ومما ترجمه إلى العربية: الإحساس بالجمال لجورج سانتيانا (١٩٦٠)، والعلم والشعر لرتشاردز (١٩٦٠)، والحياة والشاعر لستيفن سبندر (١٩٦٠)، والشعر والتأمل لروزتريفور هاملتون (١٩٦٣)، ومبادئ النقد الأدبى لريتشاردز (١٩٦٣)، والفكر الأدبى المعاصر لجورج واطسون (١٩٨٠)، ومكبث لشكسبير (٢٠٠١).

# المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

# المشروع القومى للترجمة

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ | اللغة العليا | جون كوين | أحمد درويش |
| ٢ | الوثنية والإسلام (ط١) | ك. مادهو بانيكار | أحمد فؤاد بلبع |
| ٣ | التراث المسروق | جورج جيمس | شوقى جلال |
| ٤ | كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | أحمد الحضرى |
| ٥ | ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور |
| ٦ | اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | سعد مصلوح ووفاء كامل فايد |
| ٧ | العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | يوسف الأنطكى |
| ٨ | مشعلو الحرائق | ماكس فريش | مصطفى ماهر |
| ٩ | التغيرات البيئية | أندرو. س. جودى | محمود محمد عاشور |
| ١٠ | خطاب الحكاية | جيرار جينيت | محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى |
| ١١ | مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | هناء عبد الفتاح |
| ١٢ | طريق الحرير | ديفيد براونيستون وايرين فرانك | أحمد محمود |
| ١٣ | ديانة الساميين | روبرتسن سميث | عبد الوهاب علوب |
| ١٤ | التحليل النفسى للأدب | جان بيلمان نويل | حسن المودن |
| ١٥ | الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ | أثينة السوداء (جـ١) | مارتن برنال | بإشراف: أحمد عتمان |
| ١٧ | مختارات | فيليب لاركين | محمد مصطفى بدوى |
| ١٨ | الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | طلعت شاهين |
| ١٩ | الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | نعيم عطية |
| ٢٠ | قصة العلم | ج. ج. كراوثر | يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح |
| ٢١ | خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ماجدة العنانى |
| ٢٢ | مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ | تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | سعيد توفيق |
| ٢٤ | ظلال المستقبل | باتريك بارندر | بكر عباس |
| ٢٥ | مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦ | دين مصر العام | محمد حسين هيكل | أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ | التنوع البشرى الخلاق | مقالات | نخبة |
| ٢٨ | رسالة فى التسامح | جون لوك | منى أبو سنة |
| ٢٩ | الموت والوجود | جيمس ب. كارس | بدر الديب |
| ٣٠ | الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | أحمد فؤاد بلبع |
| ٣١ | مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه - كلود كاين | عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب |
| ٣٢ | الانقراض | ديفيد روس | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ | التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | أحمد فؤاد بلبع |
| ٣٤ | الرواية العربية | روجر ألن | حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥ | الأسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | خليل كلفت |
| ٣٦ | نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | حياة جاسم محمد |
| ٣٧ | واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | جمال عبد الرحيم |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٣٨ | نقد الحداثة | آلن تورين | أنور مغيث |
| ٣٩ | الإغريق والحسد | بيتر والكوت | منيرة كروان |
| ٤٠ | قصائد حب | آن سكستون | محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ | ما بعد المركزية الأوروبية | بيتر جران | عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد |
| ٤٢ | عالم ماك | بنجامين باربر | أحمد محمود |
| ٤٣ | اللهب المزدوج | أوكتافيو باث | المهدى أخريف |
| ٤٤ | بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | مارلين تادرس |
| ٤٥ | التراث المغدور | روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين | أحمد محمود |
| ٤٦ | عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | محمود السيد على |
| ٤٧ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ | حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ماهر جويجاتى |
| ٤٩ | الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ | ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى |
| ٥١ | مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى | محمد أبو العطا |
| ٥٢ | العلاج النفسى التدعيمى | ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل | لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣ | الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | مرسى سعد الدين |
| ٥٤ | المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | محسن مصيلحى |
| ٥٥ | ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | على يوسف على |
| ٥٦ | الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١) | فديريكو غرسية لوركا | محمود على مكى |
| ٥٧ | الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢) | فديريكو غرسية لوركا | محمود السيد و ماهر البطوطى |
| ٥٨ | مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | محمد أبو العطا |
| ٥٩ | المحبرة (مسرحية) | كارلوس مونييث | السيد السيد سهيم |
| ٦٠ | التصميم والشكل | جوهانز إيتين | صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١ | موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى |
| ٦٢ | لذّة النّص | رولان بارت | محمد خير البقاعى . |
| ٦٣ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ | برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | رمسيس عوض . |
| ٦٥ | فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | رمسيس عوض . |
| ٦٦ | خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ | مختارات | فرناندو بيسوا | المهدى أخريف |
| ٦٨ | نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | أشرف الصباغ |
| ٦٩ | العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠ | ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجث | عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ | السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | حسين محمود |
| ٧٢ | السياسى العجوز | ت . س . إليوت | فؤاد مجلى |
| ٧٣ | نقد استجابة القارئ | چين . ب . توميكنز | حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤ | صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوفا | حسن بيومى |
| ٧٥ | فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | أحمد درويش |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٧٦ | جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي | مجموعة من الكتاب | عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧ | تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨ | العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩ | شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكي | سعيد الغانمي وناصر حلاوي |
| ٨٠ | بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | مكارم الغمري |
| ٨١ | الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | محمد طارق الشرقاوي |
| ٨٢ | مسرح ميجيل | ميجيل دي أونامونو | محمود السيد علي |
| ٨٣ | مختارات | غوتفريد بن | خالد المعالي |
| ٨٤ | موسوعة الأدب والنقد | مجموعة من الكتاب | عبد الحميد شيحة |
| ٨٥ | منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكي أقطاي | عبد الرازق بركات |
| ٨٦ | طول الليل | جمال مير صادقي | أحمد فتحي يوسف شتا |
| ٨٧ | نون والقلم | جلال آل أحمد | ماجدة العناني |
| ٨٨ | الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٨٩ | الطريق الثالث | أنتوني جيدنز | أحمد زايد ومحمد محيي الدين |
| ٩٠ | وسم السيف | ميجل دي ثربانتس | محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١ | المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربر الاسوستكا | محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢ | أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر | كارلوس ميجيل | نادية جمال الدين |
| ٩٣ | محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | عبد الوهاب علوب |
| ٩٤ | الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | فوزية العشماوي |
| ٩٥ | مختارات من المسرح الإسباني | أنطونيو بويرو باييخو | سري محمد عبد اللطيف |
| ٩٦ | ثلاث زنبقات ووردة | قصص مختارة | إدوار الخراط |
| ٩٧ | هوية فرنسا (مج١) | فرنان برودل | بشير السباعي |
| ٩٨ | الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني | نخبة | أشرف الصباغ |
| ٩٩ | تاريخ السينما العالمية | ديفيد روبنسون | إبراهيم قنديل |
| ١٠٠ | مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | إبراهيم فتحي |
| ١٠١ | النص الروائي (تقنيات ومناهج) | بيرنار فاليط | رشيد بنحدو |
| ١٠٢ | السياسة والتسامح | عبد الكريم الخطيبي | عز الدين الكتاني الإدريسي |
| ١٠٣ | قبر ابن عربي يليه آياء | عبد الوهاب المؤدب | محمد بنيس |
| ١٠٤ | أوبرا ماهوجني | برتولت بريشت | عبد الغفار مكاوي |
| ١٠٥ | مدخل إلى النص الجامع | جيرار جينيت | عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦ | الأدب الأندلسي | ماريا خيسوس روبييرا متي | أشرف علي دعدور |
| ١٠٧ | صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر | نخبة | محمد عبد الله الجعيدي |
| ١٠٨ | ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من النقاد | محمود علي مكي |
| ١٠٩ | حروب المياه | چون بولوك وعادل درويش | هاشم أحمد محمد |
| ١١٠ | النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | منى قطان |
| ١١١ | المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢ | الاحتجاج الهادئ | أرلين علوي ماكليود | إكرام يوسف |
| ١١٣ | راية التمرد | سادي پلانت | أحمد حسان |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١١٤ | مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع | وول شوينكا | نسيم مجلي |
| ١١٥ | غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | سمية رمضان |
| ١١٦ | امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | نهاد أحمد سالم |
| ١١٧ | المرأة والجنوسة في الإسلام | ليلى أحمد | منى إبراهيم وهالة كمال |
| ١١٨ | النهضة النسائية في مصر | بث بارون | لميس النقاش |
| ١١٩ | النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهري سنبل | بإشراف: رءوف عباس |
| ١٢٠ | الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | نخبة من المترجمين |
| ١٢١ | الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات | فاطمة موسى | محمد الجندي وإيزابيل كمال |
| ١٢٢ | نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | منيرة كروان |
| ١٢٣ | الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نينل ألكسندر وفنادولينا | أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤ | الفجر الكاذب | چون جراي | أحمد فؤاد بلبع |
| ١٢٥ | التحليل الموسيقي | سيدريك ثورب ديڤي | سمحة الخولي |
| ١٢٦ | فعل القراءة | ڤولفانج إيسر | عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧ | إرهاب | صفاء فتحي | بشير السباعي |
| ١٢٨ | الأدب المقارن | سوزان باسنيت | أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩ | الرواية الإسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠ | الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | شوقي جلال |
| ١٣١ | مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) | مجموعة من المؤلفين | لويس بقطر |
| ١٣٢ | ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣ | الخوف من المرايا | طارق علي | طلعت الشايب |
| ١٣٤ | تشريح حضارة | باري ج. كيمب | أحمد محمود |
| ١٣٥ | المختار من نقد ت. س. إليوت | ت. س. إليوت | ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦ | فلاحو الباشا | كينيث كونو | سحر توفيق |
| ١٣٧ | مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية | جوزيف ماري مواريه | كاميليا صبحي |
| ١٣٨ | عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | إيڤلينا تاروني | وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩ | پارسيڤال | ريشارد ڤاچنر | مصطفى ماهر |
| ١٤٠ | حيث تلتقي الأنهار | هربرت ميسن | أمل الجبوري |
| ١٤١ | اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | نعيم عطية |
| ١٤٢ | الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | حسن بيومي |
| ١٤٣ | قضايا التنظير في البحث الاجتماعي | ديريك لايدار | عدلي السمري |
| ١٤٤ | صاحبة اللوكاندة | كارلو جولدوني | سلامة محمد سليمان |
| ١٤٥ | موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | أحمد حسان |
| ١٤٦ | الورقة الحمراء | ميجيل دي ليبس | علي عبدالروف البمبي |
| ١٤٧ | خطبة الإدانة الطويلة | تانكريد دورست | عبدالغفار مكاوي |
| ١٤٨ | القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكي أندرسون إمبرت | علي إبراهيم منوفي |
| ١٤٩ | النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس | عاطف فضول | أسامة إسبر |
| ١٥٠ | التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | منيرة كروان |
| ١٥١ | هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١) | فرنان برودل | بشير السباعي |
| ١٥٢ | عدالة الهنود وقصص أخرى | نخبة من الكتاب | محمد محمد الخطابي |

| | | |
|---|---|---|
| ١٥٣ غرام الفراعنة | فيولين فانويك | فاطمة عبدالله محمود |
| ١٥٤ مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | خليل كلفت |
| ١٥٥ الشعر الأمريكي المعاصر | نخبة من الشعراء | أحمد مرسى |
| ١٥٦ المدارس الجمالية الكبرى | جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو | مى التلمسانى |
| ١٥٧ خسرو وشيرين | النظامى الكنوجى | عبدالعزيز بقوش |
| ١٥٨ هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢) | فرنان برودل | بشير السباعى |
| ١٥٩ الإيديولوجية | ديفيد هوكس | إبراهيم فتحى |
| ١٦٠ آلة الطبيعة | بول إيرليش | حسين بيومى |
| ١٦١ من المسرح الإسبانى | اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | زيدان عبدالحليم زيدان |
| ١٦٢ تاريخ الكنيسة | يوحنا الأسيوى | صلاح عبدالعزيز محجوب |
| ١٦٣ موسوعة علم الاجتماع | جوردن مارشال | بإشراف: محمد الجوهرى |
| ١٦٤ شامبوليون (حياة من نور) | چان لاكوتير | نبيل سعد |
| ١٦٥ حكايات الثعلب | أ. ن أفانا سيفا | سهير المصادفة |
| ١٦٦ العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل | يشعياهو ليفمان | محمد محمود أبو غدير |
| ١٦٧ فى عالم طاغور | رابندرانات طاغور | شكرى محمد عياد |
| ١٦٨ دراسات فى الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | شكرى محمد عياد |
| ١٦٩ إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | شكرى محمد عياد |
| ١٧٠ الطريق | ميغيل دليبيس | بسام ياسين رشيد |
| ١٧١ وضع حد | فرانك بيجو | هدى حسين |
| ١٧٢ حجر الشمس | مختارات | محمد محمد الخطابى |
| ١٧٣ معنى الجمال | ولتر ت. ستيس | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤ صناعة الثقافة السوداء | ايليس كاشمور | أحمد محمود |
| ١٧٥ التليفزيون فى الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٧٦ نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | جلال البنا |
| ١٧٧ أنطون تشيخوف | هنرى تروايا | حصة إبراهيم المنيف |
| ١٧٨ مختارات من الشعر اليونانى الحديث | نخبة من الشعراء | محمد حمدى إبراهيم |
| ١٧٩ حكايات أيسوب | أيسوب | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠ قصة جاويد | إسماعيل فصيح | سليم عبد الأمير حمدان |
| ١٨١ النقد الأدبى الأمريكى | فنسنت ب. ليتش | محمد يحيى |
| ١٨٢ العنف والنبوءة | و.ب. ييتس | ياسين طه حافظ |
| ١٨٣ چان كوكتو على شاشة السينما | رينيه چيلسون | فتحى العشرى |
| ١٨٤ القاهرة... حالمة لا تنام | هانز إيندورفر | دسوقى سعيد |
| ١٨٥ أسفار العهد القديم | توماس تومسن | عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦ معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل إنوود | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧ الأرضة | بُزرج علوى | محمد علاء الدين منصور |
| ١٨٨ موت الأدب | ألفين كرنان | بدر الديب |
| ١٨٩ العمى والبصيرة | بول دى مان | سعيد الغانمى |
| ١٩٠ محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | محسن سيد فرجانى |
| ١٩١ الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | مصطفى حجازى السيد |

١٩٢ سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١) | زين العابدين المراغى | محمود سلامة علاوى
١٩٣ عامل المنجم | بيتر أبراهامز | محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى | مجموعة من النقاد | ماهر شفيق فريد
١٩٥ شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور
١٩٦ المهلة الأخيرة | فالتين راسبوتين | أشرف الصباغ
١٩٧ الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ الاتصال الجماهيرى | ادوين إمرى وآخرون | إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداوى | جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | فخرى لبيب
٢٠١ الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | أحمد الأنصارى
٢٠٢ تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | أحمد محمود هويدى
٢٠٥ الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى- سفورزا | أحمد مستجير
٢٠٦ الهيولية تصنع علمًا جديدًا | جيمس جلايك | على يوسف على
٢٠٧ ليل أفريقى | رامون خوتاسندير | محمد أبو العطا
٢٠٨ شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | محمد أحمد صالح
٢٠٩ السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ
٢١٠ مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ فردينان دوسوسير | جوناثان كلر | محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣ مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر | ريمون فلاور | سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | محمد محمود محى الدين
٢١٥ سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢) | زين العابدين المراغى | محمود سلامة علاوى
٢١٦ جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ
٢١٧ مسرحيتان طليعيتان | ص. بيكيت | نادية البنهاوى
٢١٨ لعبة الحجلة (رايولا) | خوليو كورتازان | على إبراهيم منوفى
٢١٩ بقايا اليوم | كازو ايشجورو | طلعت الشايب
٢٢٠ الهيولية فى الكون | بارى باركر | على يوسف على
٢٢١ شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | رفعت سلام
٢٢٢ فرانز كافكا | رونالد جراى | نسيم مجلى
٢٢٣ العلم فى مجتمع حر | بول فيرابند | السيد محمد نفادى
٢٢٤ دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥ حكاية غريق | جابرييل جارثيا ماركث | السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦ أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر | موسى ماريديا ديف بوركى | السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨ علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩ مأزق البطل الوحيد | نورمان كيجان | أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | مصطفى إبراهيم فهمى

| | | |
|---|---|---|
| ٢٣١ الدرافيل | خايمى سالوم بيدال | جمال عبدالرحمن |
| ٢٣٢ ما بعد المعلومات | توم ستينر | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ فكرة الاضمحلال | آرثر هومان | طلعت الشايب |
| ٢٣٤ الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ ديوان شمس تبريزى (جـ١) | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٣٦ الولاية | ميشيل تود | أحمد الطيب |
| ٢٣٧ مصر أرض الوادى | روبين فيرين | عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ العولمة والتحرير | الانكتاد | ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد |
| ٢٣٩ العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلارافر – رابوخ | نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | صلاح عبدالعزيز محجوب |
| ٢٤١ فى انتظار البرابرة | ج . م كويتز | ابتسام عبدالله سعيد |
| ٢٤٢ سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | صبرى محمد حسن عبدالنبى |
| ٢٤٣ تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) | ليفى بروفنسال | على عبدالرءوف البمبى |
| ٢٤٤ الغليان | لاورا إسكيبيل | نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | توفيق على منصور |
| ٢٤٦ مختارات قصصية | جابرييل جارثيا ماركث | على إبراهيم منوفى |
| ٢٤٧ الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | والتر إرمبريست | محمد طارق الشرقاوى |
| ٢٤٨ حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | عبداللطيف عبدالحليم |
| ٢٤٩ لغة التمزق | دراجو شتامبوك | رفعت سلام |
| ٢٥٠ علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ماجدة محسن أباظة |
| ٢٥١ موسوعة علم الاجتماع (جـ٢) | جوردن مارشال | بإشراف: محمد الجوهرى |
| ٢٥٢ رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | على بدران |
| ٢٥٣ تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | حسن بيومى |
| ٢٥٤ الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٦ ديكارت | ديف روبنسون وكريس جرات | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ الغجر | سير أنجوس فريزر | عُبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور | اقلام مختلفة | فاروجان كازانجيان |
| ٢٦٠ موسوعة علم الاجتماع (جـ٣) | جوردن مارشال | بإشراف: محمد الجوهرى |
| ٢٦١ رحلة فى فكر زكى نجيب محمود | زكى نجيب محمود | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ مدينة المعجزات | إدوارد مندوثا | محمد أبو العطا |
| ٢٦٣ الكشف عن حافة الزمن | جون جريبين | على يوسف على |
| ٢٦٤ إبداعات شعرية مترجمة | هوراس وشلى | لويس عوض |
| ٢٦٥ روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | لويس عوض |
| ٢٦٦ مدير المدرسة | جلال آل أحمد | عادل عبدالمنعم سويلم |
| ٢٦٧ فن الرواية | ميلان كونديرا | بدر الدين عرودكى |
| ٢٦٨ ديوان شمس تبريزى (جـ٢) | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦٩ وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١) | وليم جيفور بالجريف | صبرى محمد حسن |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٧٠ وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ٢) | وليم جيفور بالجريف | صبرى محمد حسن |
| ٢٧١ الحضارة الغربية | توماس سى. باترسون | شوقى جلال |
| ٢٧٢ الأديرة الأثرية فى مصر | س. س والترز | إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط | جوان أر. لوك | عنان الشهاوى |
| ٢٧٤ السيدة باربارا | رومولو جلاجوس | محمود على مكى |
| ٢٧٥ ت. س إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً | أقلام مختلفة | ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ فنون السينما | فرانك جوتيران | عبد القادر التلمسانى |
| ٢٧٧ الجينات: الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | أحمد فوزى |
| ٢٧٨ البدايات | إسحق عظيموف | ظريف عبدالله |
| ٢٧٩ الحرب الباردة الثقافية | ف.س. سوندرز | طلعت الشايب |
| ٢٨٠ من الأدب الهندى الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | سمير عبدالحميد |
| ٢٨١ الفردوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى | جلال الحفناوى |
| ٢٨٢ طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس ولبيرت | سمير حنا صادق |
| ٢٨٣ السهل يحترق | خوان رولفو | على البمبى |
| ٢٨٤ هرقل مجنوناً | يوربيديس | أحمد عتمان |
| ٢٨٥ رحلة الخواجة حسن نظامى | حسن نظامى | سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣) | زين العابدين المراغى | محمود سلامة علاوى |
| ٢٨٧ الثقافة والعولمة والنظام العالمى | انتونى كنج | محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ الفن الروائى | ديفيد لودج | ماهر البطوطى |
| ٢٨٩ ديوان منجوهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | محمد نور الدين عبدالمنعم |
| ٢٩٠ علم اللغة والترجمة | جورج مونان | أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١) | فرانشسكو رويس رامون | السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢) | فرانشسكو رويس رامون | السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٣ مقدمة للأدب العربى | روجر ألن | نخبة من المترجمين |
| ٢٩٤ فن الشعر | بوالو | رجاء ياقوت صالح |
| ٢٩٥ سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل | بدر الدين حب الله الديب |
| ٢٩٦ مكبث | وليم شكسبير | محمد مصطفى بدوى |
| ٢٩٧ فن النحو بين اليونانية والسريانية | ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى | ماجدة محمد أنور |
| ٢٩٨ مأساة العبيد | أبو بكر تفاوابليوه | مصطفى حجازى السيد |
| ٢٩٩ ثورة فى التكنولوجيا الحيوية | جين ل. ماركس | هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠ أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١) | لويس عوض | جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال |
| ٣٠١ أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢) | لويس عوض | جمال الجزيرى و محمد الجندى |
| ٣٠٢ فنجنشتين | جون هيتون وجودى جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣ بوذا | جين هوب وبورن فان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤ ماركس | ريوس | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥ الجلد | كروزيو مالابارته | صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦ الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ | چان فرانسوا ليوتار | نبيل سعد |
| ٣٠٧ الشعور | ديفيد بابينو | محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨ علم الوراثة | ستيف جونز | ممدوح عبد المنعم أحمد |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٠٩ الذهن والمخ | أنجوس جيلاتى | جمال الجزيرى |
| ٣١٠ يونج | ناجى هيد | محيى الدين محمد حسن |
| ٣١١ مقال فى المنهج الفلسفى | كولنجوود | فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢ روح الشعب الأسود | وليم دى بويز | أسعد حليم |
| ٣١٣ أمثال فلسطينية | خايير بيان | عبدالله الجعيدى |
| ٣١٤ الفن كعدم | جينس ميتيك | هويدا السباعى |
| ٣١٥ جرامشى فى العالم العربى | ميشيل بروندينو | كاميليا صبحى |
| ٣١٦ محاكمة سقراط | أ.ف. ستون | نسيم مجلى |
| ٣١٧ بلا غد | شير لايموفا- زنيكين | أشرف الصباغ |
| ٣١٨ الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة | نخبة | أشرف الصباغ |
| ٣١٩ صور دريدا | جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس | حسام نايل |
| ٣٢٠ لمعة السراج فى حضرة التاج | مؤلف مجهول | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١ تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١) | ليفى برو فنسال | نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢ وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن | دبليو يوجين كليتباور | خالد مفلح حمزة |
| ٣٢٣ فن الساتورا | تراث يونانى قديم | هانم سليمان |
| ٣٢٤ اللعب بالنار | أشرف أسدى | محمود سلامة علاوى |
| ٣٢٥ عالم الآثار | فيليب بوسان | كرستين يوسف |
| ٣٢٦ المعرفة والمصلحة | جورجين هابرماس | حسن صقر |
| ٣٢٧ مختارات شعرية مترجمة (جـ١) | نخبة | توفيق على منصور |
| ٣٢٨ يوسف وزليخا | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩ رسائل عيد الميلاد | تد هيوز | محمد عيد إبراهيم |
| ٣٣٠ كل شىء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | سامى صلاح |
| ٣٣١ عندما جاء السردين | ستيفن جراى | سامية دياب |
| ٣٣٢ القصة القصيرة فى إسبانيا | نخبة | على إبراهيم منوفى |
| ٣٣٣ الإسلام فى بريطانيا | نبيل مطر | بكر عباس |
| ٣٣٤ لقطات من المستقبل | آرثر.س كلارك | مصطفى فهمى |
| ٣٣٥ عصر الشك | ناتالى ساروت | فتحى العشرى |
| ٣٣٦ متون الأهرام | نصوص قديمة | حسن صابر |
| ٣٣٧ فلسفة الولاء | جوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٣٣٨ نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند) | نخبة | جلال السعيد الحفناوى |
| ٣٣٩ تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣) | على أصغر حكمت | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٤٠ اضطراب فى الشرق الأوسط | بيرش بيربيروجلو | فخرى لبيب |
| ٣٤١ قصائد من رلكه | راينر ماريا رلكه | حسن حلمى |
| ٣٤٢ سلامان وأبسال | نور الدين عبدالرحمن بن أحمد | عبد العزيز بقوش |
| ٣٤٣ العالم البرجوازى الزائل | نادين جورديمر | سمير عبد ربه |
| ٣٤٤ الموت فى الشمس | بيتر بلانجوه | سمير عبد ربه |
| ٣٤٥ الركض خلف الزمن | بونه ندائى | يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦ سحر مصر | رشاد رشدى | جمال الجزيرى |
| ٣٤٧ الصبية الطائشون | جان كوكتو | بكر الحلو |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٣٤٨ | المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١) | محمد فؤاد كوبريلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩ | دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدرون وآخرون | أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠ | بانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | عطية شحاتة |
| ٣٥١ | مبادئ المنطق | جوزايا رويس | أحمد الانصارى |
| ٣٥٢ | قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | نعيم عطية |
| ٣٥٣ | الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية) | باسيليو بابون مالدوناند | على إبراهيم منوفى |
| ٣٥٤ | الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية) | باسيليو بابون مالدوناند | على إبراهيم منوفى |
| ٣٥٥ | التيارات السياسية فى إيران | حجت مرتضى | محمود سلامة علاوى |
| ٣٥٦ | الميراث المر | بول سالم | بدر الرفاعى |
| ٣٥٧ | متون هيرميس | نصوص قديمة | عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨ | أمثال الهوسا العامية | نخبة | مصطفى حجازى السيد |
| ٣٥٩ | محاورات بارمنيدس | أفلاطون | حبيب الشارونى |
| ٣٦٠ | أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ليلى الشربينى |
| ٣٦١ | التصحر: التهديد والمجابهة | آلان جرينجر | عاطف معتمد وآمال شاور |
| ٣٦٢ | تلميذ بابنبيرج | هاينرش شبورال | سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣ | حركات التحرير الأفريقية | ريتشارد جيبسون | صبرى محمد حسن |
| ٣٦٤ | حداثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥ | سأم باريس | شارل بودلير | محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦ | نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | مصطفى محمود محمد |
| ٣٦٧ | القلم الجرىء | نخبة | البراق عبدالهادى رضا |
| ٣٦٨ | المصطلح السردى | جيرالد برنس | عابد خزندار |
| ٣٦٩ | المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | فوزية العشماوى |
| ٣٧٠ | الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كليرلا لويت | فاطمة عبدالله محمود |
| ٣٧١ | المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢) | محمد فؤاد كوبريلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢ | عاش الشباب | وانغ مينغ | وحيد السعيد عبدالحميد |
| ٣٧٣ | كيف تعد رسالة دكتوراه | أمبرتو إيكو | على إبراهيم منوفى |
| ٣٧٤ | اليوم السادس | أندريه شديد | حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥ | الخلود | ميلان كونديرا | خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦ | الغضب وأحلام السنين | نخبة | إدوار الخراط |
| ٣٧٧ | تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤) | على أصغر حكمت | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨ | المسافر | محمد إقبال | يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٧٩ | ملك فى الحديقة | سنيل باث | جمال عبدالرحمن |
| ٣٨٠ | حديث عن الخسارة | جونتر جراس | شيرين عبدالسلام |
| ٣٨١ | أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢ | تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد إسفنديار | أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣ | هدية الحجاز | محمد إقبال | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٨٤ | القصص التى يحكيها الأطفال | سوزان إنجيل | إيزابيل كمال |
| ٣٨٥ | مشترى العشق | محمد على بهزادراد | يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٨٦ | دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى | جانيت تود | ريهام حسين إبراهيم |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٣٨٧ | أغنيات وسوناتات | چون دن | بهاء چاهين |
| ٣٨٨ | مواعظ سعدى الشيرازى | سعدى الشيرازى | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩ | من الأدب الباكستانى المعاصر | نخبة | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٩٠ | الأرشيفات والمدن الكبرى | نخبة | عثمان مصطفى عثمان |
| ٣٩١ | الحافلة الليلكية | مايف بينشى | منى الدروبى |
| ٣٩٢ | مقامات ورسائل أندلسية | نخبة | عبداللطيف عبدالحليم |
| ٣٩٣ | فى قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون | زينب محمود الخضيرى |
| ٣٩٤ | القوى الأربع الأساسية فى الكون | بول ديفيز | هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥ | آلام سياوش | إسماعيل فصيح | سليم حمدان |
| ٣٩٦ | السافاك | تقى نجارى راد | محمود سلامة علاوى |
| ٣٩٧ | نيتشه | لورانس جين | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٨ | سارتر | فيليب تودى | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٩ | كامى | ديفيد ميروفتس | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٠٠ | مومو | مشيائيل إنده | باهر الجوهرى |
| ٤٠١ | الرياضيات | زيادون ساردر | ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢ | هوكنج | ج. ب. ماك ايفوى | ممدوح عبدالمنعم |
| ٤٠٣ | ربة المطر والملابس تصنع الناس | توبور شتورم | عماد حسن بكر |
| ٤٠٤ | تعويذة الحسى | ديفيد إبرام | ظبية خميس |
| ٤٠٥ | إيزابيل | أندريه جيد | حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦ | المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ | مانويلا مانتاناريس | جمال عبد الرحمن |
| ٤٠٧ | الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه | أقلام مختلفة | طلعت شاهين |
| ٤٠٨ | معجم تاريخ مصر | جوان فوتشركنج | عنان الشهاوى |
| ٤٠٩ | انتصار السعادة | برتراند راسل | إلهامى عمارة |
| ٤١٠ | خلاصة القرن | كارل بوبر | الزواوى بغورة |
| ٤١١ | همس من الماضى | جينيفر أكرمان | أحمد مستجير |
| ٤١٢ | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢) | ليفى بروفنسال | نخبة |
| ٤١٣ | أغنيات المنفى | ناظم حكمت | محمد البخارى |
| ٤١٤ | الجمهورية العالمية للآداب | باسكال كازانوفا | أمل الصبان |
| ٤١٥ | صورة كوكب | فريدريش دورنيمات | أحمد كامل عبدالرحيم |
| ٤١٦ | مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر | أ. أ. رتشاردز | مصطفى بدوى |
| ٤١٧ | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥) | رينيه ويليك | مجاهد عبدالمنعم مجاهد |
| ٤١٨ | سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية | جين هاثواى | عبد الرحمن الشيخ |
| ٤١٩ | العصر الذهبى للإسكندرية | جون مايو | نسيم مجلى |
| ٤٢٠ | مكرو ميجاس | فولتير | الطيب بن رجب |
| ٤٢١ | الولاء والقيادة | روى متحدة | أشرف محمد كيلانى |
| ٤٢٢ | رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١) | نخبة | عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٤٢٣ | إسراءات الرجل الطيف | نخبة | وحيد النقاش |
| ٤٢٤ | لوائح الحق ولوامع العشق | نور الدين عبدالرحمن الجامى | محمد علاء الدين منصور |
| ٤٢٥ | من طاووس إلى فرح | محمود طلوعى | محمود سلامة علاوى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٤٢٦ | الخفافيش وقصص أخرى | نخبة | محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٢٧ | باندراس الطاغية | باى إنكلان | ثريا شلبى |
| ٤٢٨ | الخزانة الخفية | محمد هوتك | محمد أمان صافى |
| ٤٢٩ | هيجل | ليود سبنسر وأندرزجى كروز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٠ | كانط | كرستوفر ولنت وأندزجى كليموفسكى | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣١ | فوكو | كريس هوروكس وزوران جفتيك | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٢ | ماكياڤللى | باتريك كيرى وأوسكار زاريت | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٣ | جويس | ديفيد نوريس وكارل فلنت | حمدى الجابرى |
| ٤٣٤ | الرومانسية | دونكان هيث وچودى بورهام | عصام حجازى |
| ٤٣٥ | توجهات ما بعد الحداثة | نيكولاس زربرج | ناجى رشوان |
| ٤٣٦ | تاريخ الفلسفة (مج١) | فردريك كوبلستون | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٧ | رحالة هندى فى بلاد الشرق | شبلى النعمانى | جلال السعيد الحفناوى |
| ٤٣٨ | بطلات وضحايا | إيمان ضياء الدين بيبرس | عايدة سيف الدولة |
| ٤٣٩ | موت المرابى | صدر الدين عينى | محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٤٠ | قواعد اللهجات العربية | كرستن بروستاد | محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤١ | رب الأشياء الصغيرة | أرونداتى روى | فخرى لبيب |
| ٤٤٢ | حتشبسوت (المرأة الفرعونية) | فوزية أسعد | ماهر جويجاتى |
| ٤٤٣ | اللغة العربية | كيس فرستيغ | محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤٤ | أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة | لاوريت سيجورنه | صالح علمانى |
| ٤٤٥ | حول وزن الشعر | پرويز ناتل خانلرى | محمد محمد يونس |
| ٤٤٦ | التحالف الأسود | ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير | أحمد محمود |
| ٤٤٧ | نظرية الكم | ج. ب. ماك إيفوى | ممدوح عبدالمنعم |
| ٤٤٨ | علم نفس التطور | ديلان إيفانز وأوسكار زاريت | ممدوح عبدالمنعم |
| ٤٤٩ | الحركة النسائية | نخبة | جمال الجزيرى |
| ٤٥٠ | ما بعد الحركة النسائية | صوفيا فوكا وربيكا رايت | جمال الجزيرى |
| ٤٥١ | الفلسفة الشرقية | ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٢ | لينين والثورة الروسية | ريتشارد إيجناترى وأوسكار زاريت | محيى الدين مزيد |
| ٤٥٣ | القاهرة: إقامة مدينة حديثة | جان لوك أرنو | حليم طوسون وفؤاد الدهان |
| ٤٥٤ | خمسون عاماً من السينما الفرنسية | رينيه بريدال | سوزان خليل |
| ٤٥٥ | تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥) | فردريك كوبلستون | محمود سيد أحمد |
| ٤٥٦ | لا تنسنى | مريم جعفرى | هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧ | النساء فى الفكر السياسى الغربى | سوزان موللر أوكين | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٥٨ | الموريسكيون الأندلسيون | خوليو كارو باروخا | جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩ | نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | جلال البنا |
| ٤٦٠ | الفاشية والنازية | ستوارت هود وليتزا جانستز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦١ | لكان | داريان ليدر وجودى جروفز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦٢ | طه حسين من الأزهر إلى السوربون | عبدالرشيد الصادق محمودى | عبدالرشيد الصادق محمودى |
| ٤٦٣ | الدولة المارقة | وليليام بلوم | كمال السيد |
| ٤٦٤ | ديمقراطية القلة | ميكائيل بارنتى | حصة إبراهيم المنيف |
| ٤٦٥ | قصص اليهود | لويس جنزبرج | جمال الرفاعى |
| ٤٦٦ | حكايات حب وبطولات فرعونية | فيولين فانويك | فاطمة محمود |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٤٦٧ | التفكير السياسي | ستيفين ديلو | ربيع وهبة |
| ٤٦٨ | روح الفلسفة الحديثة | جوزايا رويس | أحمد الأنصاري |
| ٤٦٩ | جلال الملوك | نصوص حبشية قديمة | مجدي عبدالرازق |
| ٤٧٠ | الأراضي والجودة البيئية | نخبة | محمد السيد الننة |
| ٤٧١ | رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢) | نخبة | عبد الله عبد الرازق إبراهيم |
| ٤٧٢ | دون كيخوتي (القسم الأول) | ميجيل دي ثربانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٣ | دون كيخوتي (القسم الثاني) | ميجيل دي ثربانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٤ | الأدب والنسوية | بام موريس | سهام عبدالسلام |
| ٤٧٥ | صوت مصر: أم كلثوم | فرجينيا دانيلسون | عادل هلال عناني |
| ٤٧٦ | أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسي | ماريلين بوث | سحر توفيق |
| ٤٧٧ | تاريخ الصين | هيلدا هوخام | أشرف كيلاني |
| ٤٧٨ | الصين والولايات المتحدة | ليوشيه شنج و لي شي دونج | عبد العزيز حمدي |
| ٤٧٩ | المقهـــى (مسرحية صينية) | لاوشه | عبد العزيز حمدي |
| ٤٨٠ | تساي ون جي (مسرحية صينية) | كو مو روا | عبد العزيز حمدي |
| ٤٨١ | عباءة النبي | روى متحدة | رضوان السيد |
| ٤٨٢ | موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير جاك تيبو | فاطمة محمود |
| ٤٨٣ | النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | أحمد الشامي |
| ٤٨٤ | جمالية التلقي | هانسن روبيرت ياوس | رشيد بنحدو |
| ٤٨٥ | التوبة (رواية) | نذير أحمد الدهلوي | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٦ | الذاكرة الحضارية | يان أسمن | عبدالحليم عبدالغني رجب |
| ٤٨٧ | الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية | رفيع الدين المراد آبادي | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٨ | الحب الذي كان وقصائد أخرى | نخبة | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٩ | هُسِرل: الفلسفة علمًا دقيقًا | هُسِرل | محمود رجب |
| ٤٩٠ | أسمار البيغاء | محمد قادري | عبد الوهاب علوب |
| ٤٩١ | نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقي | نخبة | سمير عبد ربه |
| ٤٩٢ | محمد علي مؤسس مصر الحديثة | جي فارجيت | محمد رفعت عواد |
| ٤٩٣ | خطابات إلى طالب الصوتيات | هارولد بالمر | محمد صالح الضالع |
| ٤٩٤ | كتاب الموتى (الخروج في النهار) | نصوص مصرية قديمة | شريف الصيفي |
| ٤٩٥ | اللوبي | إدوارد تيفان | حسن عبد ربه المصري |
| ٤٩٦ | الحكم والسياسة في أفريقيا (جـ١) | إكوادو بانولي | نخبة |
| ٤٩٧ | العلمانية والنوع والدولة في الشرق الأوسط | نادية العليّ | مصطفى رياض |
| ٤٩٨ | النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث | جوديث تاكر ومارجريت مريويذر | أحمد علي بدوي |
| ٤٩٩ | تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس | نخبة | فيصل بن خضراء |
| ٥٠٠ | في طفولتي (دراسة في السيرة الذاتية العربية) | تيتز رووكي | طلعت الشايب |
| ٥٠١ | تاريخ النساء في الغرب | أرثر جولد هامر | سحر فراج |
| ٥٠٢ | أصوات بديلة | هدى الصدّة | هالة كمال |
| ٥٠٣ | مختارات من الشعر الفارسي الحديث | نخبة | محمد نور الدين عبدالمنعم |
| ٥٠٤ | كتابات أساسية (جـ١) | مارتن هايدجر | إسماعيل المصدق |
| ٥٠٥ | كتابات أساسية (جـ٢) | مارتن هايدجر | إسماعيل المصدق |

| | | |
|---|---|---|
| ٥٠٦ ربما كان قديساً | آن تيلر | عبدالحميد فهمي الجمال |
| ٥٠٧ سيدة الماضي الجميل | بيتر شيفر | شوقي فهيم |
| ٥٠٨ المولوية بعد جلال الدين الرومي | عبدالباقي جلبنارلي | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٥٠٩ الفقر والإحسان في عهد سلاطين المماليك | آدم صبرة | قاسم عبده قاسم |
| ٥١٠ الأرملة الماكرة | كارلو جولدوني | عبدالرازق عيد |
| ٥١١ كوكب مرقَّع | آن تيلر | عبدالحميد فهمي الجمال |
| ٥١٢ كتابة النقد السينمائي | تيموثي كوريجان | جمال عبد الناصر |
| ٥١٣ العلم الجسور | تيد أنتون | مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٥١٤ مدخل إلى النظرية الأدبية | جوناثان كولر | مصطفى بيومي عبد السلام |
| ٥١٥ من التقليد إلى ما بعد الحداثة | فدوى مالطي دوجلاس | فدوى مالطي دوجلاس |
| ٥١٦ إرادة الإنسان في شفاء الإدمان | آرنولد واشنطون ودونا باوندى | صبري محمد حسن |
| ٥١٧ نقش على الماء وقصص أخرى | نخبة | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٥١٨ استكشاف الأرض والكون | إسحق عظيموف | هاشم أحمد محمد |
| ٥١٩ محاضرات في المثالية الحديثة | جوزايا رويس | أحمد الأنصاري |
| ٥٢٠ الولع بمصر من الحلم إلى المشروع | أحمد يوسف | أمل الصبان |
| ٥٢١ قاموس تراجم مصر الحديثة | آرثر جولد سميث | عبدالوهاب بكر |
| ٥٢٢ إسبانيا في تاريخها | أميركو كاسترو | علي إبراهيم منوفي |
| ٥٢٣ الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن | باسيليو بابون مالدونادو | علي إبراهيم منوفي |
| ٥٢٤ الملك لير | وليم شكسبير | محمد مصطفى بدوي |
| ٥٢٥ موسم صيد في بيروت وقصص أخرى | دنيس جونسون رزيفز | نادية رفعت |
| ٥٢٦ علم السياسة البيئية | ستيفن كرول ووليم رانكين | محيي الدين مزيد |
| ٥٢٧ كافكا | ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب | جمال الجزيري |
| ٥٢٨ تروتسكي والماركسية | طارق علي وفلّ إيفانز | جمال الجزيري |
| ٥٢٩ بدائع العلامة إقبال في شعره الأردي | محمد إقبال | حازم محفوظ وحسين نجيب المصري |
| ٥٣٠ مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية | رينيه جينو | عمر الفاروق عمر |
| ٥٣١ ما الذي حَدَثَ في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟ | جاك دريدا | صفاء فتحي |
| ٥٣٢ المغامرُ والمستشرق | هنري لورنس | بشير السباعي |
| ٥٣٣ تعلُّم اللغة الثانية | سوزان جاس | محمد الشرقاوي |
| ٥٣٤ الإسلاميون الجزائريون | سيڤرين لابا | حمادة إبراهيم |
| ٥٣٥ مخزن الأسرار | نظامي الكنجوي | عبدالعزيز بقوش |
| ٥٣٦ الثقافات وقيم التقدم | صمويل هنتنجتون | شوقي جلال |
| ٥٣٧ الحب والحرية | نخبة | عبدالغفار مكاوي |
| ٥٣٨ النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني | كيت دانيلر | محمد الحديدي |
| ٥٣٩ خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | محسن مصيلحي |
| ٥٤٠ توجهات بريطانية - شرقية | السير رونالد ستورس | رءوف عباس |
| ٥٤١ هي تتخيل وهلاوس أخرى | خوان خوسيه مياس | مروة رزق |
| ٥٤٢ قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث | نخبة | نعيم عطية |
| ٥٤٣ السياسة الأمريكية | باتريك بروجان وكريس جرات | وفاء عبدالقادر |
| ٥٤٤ ميلاني كلاين | نخبة | حمدي الجابري |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٥٤٥ | يا له من سباق محموم | فرانسيس كريك | عزت عامر |
| ٥٤٦ | ريموس | ت. ب. وايزمان | توفيق على منصور |
| ٥٤٧ | بارت | فيليب ثودى وآن كورس | جمال الجزيرى |
| ٥٤٨ | علم الاجتماع | ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون | حمدى الجابرى |
| ٥٤٩ | علم العلامات | بول كوبلى وليتاجانز | جمال الجزيرى |
| ٥٥٠ | شكسبير | نيك جروم وبيرو | حمدى الجابرى |
| ٥٥١ | الموسيقى والعولمة | سايمون ماندى | سمحة الخولى |
| ٥٥٢ | قصص مثالية | ميجيل دى ثربانتس | على عبد الروف البمبى |
| ٥٥٣ | مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر | دانيال لوفرس | رجاء ياقوت |
| ٥٥٤ | مصر فى عهد محمد على | عفاف لطفى السيد مارسوه | عبدالسميع عمر زين الدين |
| ٥٥٥ | الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين | أناتولى أوتكين | أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى |
| ٥٥٦ | جان بودريار | كريس هوروكس وزوران جيفتك | حمدى الجابرى |
| ٥٥٧ | الماركيز دى ساد | ستوارت هود وجراهام كرولى | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٨ | الدراسات الثقافية | زيودين ساردار وبورين فان لون | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٩ | الماس الزائف | تشا تشاجى | عبدالحى أحمد سالم |
| ٥٦٠ | صلصلة الجرس | نخبة | جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦١ | جناح جبريل | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦٢ | بلايين وبلايين | كارل ساجان | عزت عامر |
| ٥٦٣ | ورود الخريف | خاثينتو بينابينتى | صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٤ | عُش الغريب | خاثينتو بينابينتى | صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٥ | الشرق الأوسط المعاصر | ديبورا ج. جيرنر | أحمد عبدالحميد أحمد |
| ٥٦٦ | تاريخ أوربا فى العصور الوسطى | موريس بيشوب | على السيد على |
| ٥٦٧ | الوطن المغتصب | مايكل رايس | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ٥٦٨ | الأصولى فى الرواية | عبد السلام حيدر | عبد السلام حيدر |
| ٥٦٩ | موقع الثقافة | هومى. ك. بابا | ثائر ديب |
| ٥٧٠ | دول الخليج الفارسى | سير رويرت هاى | يوسف الشارونى |
| ٥٧١ | تاريخ النقد الإسبانى المعاصر | إيميليا دى ثوليتا | السيد عبد الظاهر |
| ٥٧٢ | الطب فى زمن الفراعنة | برونو ألبوا | كمال السيد |
| ٥٧٣ | فرويد | ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى | جمال الجزيرى |
| ٥٧٤ | مصر القديمة فى عيون الإيرانيين | حسن بيرنيا | علاء الدين عبد العزيز السباعى |
| ٥٧٥ | الاقتصاد السياسى للعولمة | نجير وودز | أحمد محمود |
| ٥٧٦ | فكر ثربانتس | أمريكو كاسترو | ناهد العشرى محمد |
| ٥٧٧ | مغامرات بينوكيو | كارلو كولودى | محمد قدرى عمارة |
| ٥٧٨ | الجماليات عند كيتس وهنت | أيومى ميزوكوشى | محمد إبراهيم وعصام عبد الروف |
| ٥٧٩ | تشومسكى | جون ماهر وجودى جرونز | محى الدين مزيد |
| ٥٨٠ | دائرة المعارف الدولية | جون فيزر وبول سيترجز | محمد فتحى عبدالهادى |
| ٥٨١ | الحمقى يموتون | ماريو بوزو | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٢ | مرايا الذات | هوشنك كلشيرى | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٣ | الجيران | أحمد محمود | سليم عبد الأمير حمدان |

| | | |
|---|---|---|
| ٥٨٤ سفر | محمود دولت آبادى | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٥ الأمير احتجاب | هوشنك كلشيرى | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٦ السينما العربية والأفريقية | ليزبيث مالكموس وروى آرمز | سهام عبد السلام |
| ٥٨٧ تاريخ تطور الفكر الصينى | نخبة | عبدالعزيز حمدى |
| ٥٨٨ أمنحوتپ الثالث | آنييس كابرول | ماهر جويجاتى |
| ٥٨٩ تمبكت العجيبة | فيلكس ديبواه | عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٥٩٠ أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية | نخبة | محمود مهدى عبدالله |
| ٥٩١ الشاعر والمفكر | هوراتيوس | على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد |
| ٥٩٢ الثورة المصرية | محمد صبرى السوربونى | مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان |
| ٥٩٣ قصائد ساحرة | بول فاليرى | بكر الحلو |
| ٥٩٤ القلب السمين | سوزانا تامارو | أمانى فوزى |
| ٥٩٥ الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢) | إكواندو بانولى | نخبة |
| ٥٩٦ الصحة العقلية فى العالم | روبرت ديجارليه وآخرون | إيهاب عبدالرحيم محمد |
| ٥٩٧ مسلمو غرناطة | خوليو كاروباروخا | جمال عبدالرحمن |
| ٥٩٨ مصر وكنعان وإسرائيل | دونالد ريدفورد | بيومى على قنديل |
| ٥٩٩ فلسفة الشرق | هرداد مهرين | محمود سلامة علاوى |
| ٦٠٠ الإسلام فى التاريخ | برنارد لويس | مدحت طه |
| ٦٠١ النسوية والمواطنة | ريان فوت | أيمن بكر وسمر الشيشكلى |
| ٦٠٢ ليوتار: نحو فلسفة ما بعد حداثية | چيمس وليامز | إيمان عبدالعزيز |
| ٦٠٣ النقد الثقافى | آرثر أيزابرجر | وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى |
| ٦٠٤ الكوارث الطبيعية (جـ١) | باتريك ل. أبوت | توفيق على منصور |
| ٦٠٥ مخاطر كوكبنا المضطرب | إرنست زيبروسكى الصغير | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٦٠٦ قصة البردى اليونانى فى مصر | ريتشارد هاريس | محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٠٧ قلب الجزيرة العربية (جـ١) | هارى سينت فيلبى | صبرى محمد حسن |
| ٦٠٨ قلب الجزيرة العربية (جـ٢) | هاردى سينت فيلبى | صبرى محمد حسن |
| ٦٠٩ الانتخاب الثقافى | أجنر فوج | شوقى جلال |
| ٦١٠ العمارة المدجنة | رفائيل لوبث جوثمان | على إبراهيم منوفى |
| ٦١١ النقد والأيديولوجية | تيرى إيجلتون | فخرى صالح |
| ٦١٢ رسالة النفسية | فضل الله بن حامد الحسينى | محمد محمد يونس |
| ٦١٣ السياحة والسياسة | كولن مايكل هول | محمد فريد حجاب |
| ٦١٤ بيت الأقصر الكبير | فوزية أسعد | منى قطان |
| ٦١٥ عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد | اليس بسيرينى | محمد رفعت عواد |
| ٦١٦ أساطير بيضاء | روبرت يانج | أحمد محمود |
| ٦١٧ الفولكلور والبحر | هوراس بيك | أحمد محمود |
| ٦١٨ نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة | تشارلز فيلبس | جلال البنا |
| ٦١٩ مفاتيح أورشليم القدس | ريمون استانبولى | عايدة الباجورى |
| ٦٢٠ السلام الصليبى | توماش ماستناك | بشير السباعى |
| ٦٢١ النوبة المعبر الحضارى | وليم. ى. آدمز | فؤاد عكود |
| ٦٢٢ أشعار من عالم اسمه الصين | آى تشينغ | أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٦٢٣ | نوادر جحا الإيرانى | سعيد قانعى | يوسف عبدالفتاح |
| ٦٢٤ | أزمة العالم الحديث | رينيه جينو | عمر الفاروق |
| ٦٢٥ | الجرح السرى | جان جينيه | محمد برادة |
| ٦٢٦ | مختارات شعرية مترجمة (جـ٢) | نخبة | توفيق على منصور |
| ٦٢٧ | حكايات إيرانية | نخبة | عبدالوهاب علوب |
| ٦٢٨ | أصل الأنواع | تشارلس داروين | مجدى محمود المليجى |
| ٦٢٩ | قرن آخر من الهيمنة الأمريكية | نيقولاس جويات | عزة الخميسى |
| ٦٣٠ | سيرتى الذاتية | أحمد بللو | صبرى محمد حسن |
| ٦٣١ | مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر | نخبة | بإشراف: حسن طلب |
| ٦٣٢ | المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا | دولورس برامون | رانيا محمد |
| ٦٣٣ | الحب وفنونه | نخبة | حمادة إبراهيم |
| ٦٣٤ | مكتبة الإسكندرية | روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين | مصطفى البهنساوى |
| ٦٣٥ | التثبيت والتكيف فى مصر | جودة عبد الخالق | سمير كريم |
| ٦٣٦ | حج يولندة | جناب شهاب الدين | سامية محمد جلال |
| ٦٣٧ | مصر الخديوية | ف. روبرت هنتر | بدر الرفاعى |
| ٦٣٨ | الديمقراطية والشعر | روبرت بن ورين | فؤاد عبد المطلب |
| ٦٣٩ | فندق الأرق | تشارلز سيميك | أحمد شافعى |
| ٦٤٠ | الكسياد | الأميرة أنّاكومنينا | حسن حبشى |
| ٦٤١ | برتراندرسل (مختارات) | برتراند رسل | محمد قدرى عماره |
| ٦٤٢ | داروين والتطور | جوناثان ميلر وبورين فان لون | ممدوح عبد المنعم |
| ٦٤٣ | سفرنامه حجاز | عبد الماجد الدريابادى | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٦٤٤ | العلوم عند المسلمين | هوارد د.تيرنر | فتح الله الشيخ |
| ٦٤٥ | السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية | تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف | عبد الوهاب علوب |
| ٦٤٦ | قصة الثورة الإيرانية | سيهر ذبيح | عبد الوهاب علوب |
| ٦٤٧ | رسائل من مصر | جون نينيه | فتحى العشرى |
| ٦٤٨ | بورخيس | بياتريث سارلو | خليل كلفت |
| ٦٤٩ | الخوف وقصص خرافية أخرى | نخبة | سلوى لطفى |
| ٦٥٠ | الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط | روجر أوين | عبد الوهاب علوب |
| ٦٥١ | ديليسبس الذى لا نعرفه | وثائق قديمة | أمل الصبان |
| ٦٥٢ | آلهة مصر القديمة | كلود ترونكر | حسن نصر الدين |
| ٦٥٣ | مدرسة الطغاة | إيريش كستنر | سمير جريس |
| ٦٥٤ | أساطير شعبية من أوزبكستان | نصوص قديمة | عبد الرحمن الخميسى |
| ٦٥٥ | أساطير وآلهة | إيزابيل فرانكو | حليم طوسون ومحمود ماهر طه |
| ٦٥٦ | خبز الشعب والأرض الحمراء | ألفونسو ساستري | ممدوح البستاوى |
| ٦٥٧ | محاكم التفتيش والموريسكيون | مرثيديس غارثيا- أرينال | خالد عباس |
| ٦٥٨ | حوارات مع خوان رامون خيمينيث | خوان رامون خيمينيث | صبرى التهامى |
| ٦٥٩ | قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية | نخبة | عبداللطيف عبدالحليم |
| ٦٦٠ | نافذة على أحدث العلوم | ريتشارد فايفيلد | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦١ | روائع أندلسية إسلامية | نخبة | صبرى التهامى |

| | | |
|---|---|---|
| ٦٦٢ رحلة إلى الجذور | داسو سالدييار | صبرى التهامى |
| ٦٦٣ امرأة عادية | ليوسيل كليفتون | أحمد شافعى |
| ٦٦٤ الرجل على الشاشة | ستيفن كوهان – إنا راى هارك | عصام زكريا |
| ٦٦٥ عوالم أخرى | بول دافيز | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦٦ تطور الصورة الشعرية عند شكسبير | وولفجانج اتش كليمن | مدحت الجيار |
| ٦٦٧ الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى | ألفن جولدنر | على ليلة |
| ٦٦٨ ثقافات العولمة | فريدريك جيمسون – ماساو ميوشى | ليلى الجبالى |
| ٦٦٩ ثلاث مسرحيات | وول شوينكا | نسيم مجلى |
| ٦٧٠ أشعار جوستاف أودلفو | جوستاف أودلفو | ماهر البطوطى |
| ٦٧١ قل لى كم مضى على رحيل القطار؟ | جيمس بولدوين | على عبدالأمير صالح |
| ٦٧٢ مختارات قصائد فرنسية للأطفال | نخبة | إبتهال سالم |
| ٦٧٣ ضرب الكليم | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوى |
| ٦٧٤ ديوان الإمام الخمينى | آية الله العظمى الخمينى | محمد علاء الدين منصور |
| ٦٧٥ أثينا السوداء (جـ٢، مج١) | مارتن برنال | بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٧٦ أثينا السوداء (جـ٢، مج٢) | مارتن برنال | بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٧٧ تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١) | إدوارد جرانفيل براون | أحمد كمال الدين حلمى |
| ٦٧٨ تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢ ، مج٢) | إدوارد جرانفيل براون | أحمد كمال الدين حلمى |
| ٦٧٩ مختارات شعرية مترجمة (جـ٢) | ويليام شكسبير | توفيق على منصور |
| ٦٨٠ سنوات الطفولة | وول سوينكا | سمير عبد ربه |
| ٦٨١ هل يوجد نص فى هذا الفصل؟ | ستانلى فش | أحمد الشيمى |
| ٦٨٢ نجوم حظر التجول الجديد | بن أوكرى | صبرى محمد حسن |
| ٦٨٣ سكين واحد لكل رجل | تى. م. آلوكو | صبرى محمد حسن |
| ٦٨٤ الأعمال القصصية (جـ١) | أوراثيو كيروجا | رزق أحمد بهنسى |
| ٦٨٥ الأعمال القصصية (جـ٢) | أوراثيو كيروجا | رزق أحمد بهنسى |
| ٦٨٦ امرأة محاربة | ماكسين هونج كنجستون | سحر توفيق |
| ٦٨٧ محبوبة | فتانة حاج سيد جوادى | ماجدة العنانى |
| ٦٨٨ الانفجارات الثلاثة العظمى | فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار | فتح الله الشيخ وأحمد السماحى |
| ٦٨٩ الملف | تادووش روجيفيتش | هناء عبد الفتاح |
| ٦٩٠ محاكم التفتيش فى فرنسا | جوزيف ر. سترايز | رمسيس عوض |
| ٦٩١ ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته | دنيس براين | رمسيس عوض |
| ٦٩٢ الوجودية | ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت | حمدى الجابرى |
| ٦٩٣ القتل الجماعى: المحرقة | حاييم برشيت وآخران | جمال الجزيرى |
| ٦٩٤ دريدا | جيف كولينز وبيل مايبلين | حمدى الجابرى |
| ٦٩٥ رسل | ديف روبنسون وجودى جروف | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٦ روسو | ديف روبنسون وأوسكار زاريت | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٧ أرسطو | روبرت ودفين وجودى جروفس | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٨ عصر التنوير | ليود سبنسر وأندرزيجى كروز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٦٩٩ التحليل النفسى | إيفان وارد وأوسكار زاراتى | جمال الجزيرى |
| ٧٠٠ حقيقة كاتب | ماريو فرجاش | بسمة عبدالرحمن |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٧٠١ | الذاكرة والحداثة | وليم رود فيفيان | منى البرنس |
| ٧٠٢ | الأمثال الفارسية | أحمد وكيليان | محمود علاوى |
| ٧٠٣ | تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢) | إدوارد جرانفيل براون | أمين الشواربى |
| ٧٠٤ | فيه ما فيه | مولانا جلال الدين الرومى | محمد علاء الدين منصور وآخران |
| ٧٠٥ | فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام | الإمام الغزالى | عبدالحميد مدكور |
| ٧٠٦ | الشفرة الوراثية وكتاب التحولات | جونسون ف. يان | عزت عامر |
| ٧٠٧ | ڤالتر بنيامين | نخبة | وفاء عبدالقادر |
| ٧٠٨ | فراعنة من؟ | دونالد مالكولم ريد | رءوف عباس |
| ٧٠٩ | معنى الحياة | ألفريد آدلر | عادل نجيب بشرى |
| ٧١٠ | الأطفال، التكنولوچيا والثقافة | يان هانتشباى وجوموران - إليس | دعاء محمد الخطيب |
| ٧١١ | درة التاج | ميرزا محمد هادى رسوا | هناء عبد الفتاح |
| ٧١٢ | الإلياذة (جـ١) | هوميروس | سليمان البستانى |
| ٧١٣ | الإلياذة (جـ٢) | هوميروس | سليمان البستانى |
| ٧١٤ | حديث القلوب | لامنيه | حنا صاوه |
| ٧١٥ | جامعة كل المعارف (جـ١) | مجموعة من المؤلفين | نخبة من المترجمين |
| ٧١٦ | جامعة كل المعارف (جـ٢) | مجموعة من المؤلفين | نخبة من المترجمين |
| ٧١٧ | جامعة كل المعارف (جـ٣) | مجموعة من المؤلفين | نخبة من المترجمين |
| ٧١٨ | جامعة كل المعارف (جـ٤) | مجموعة من المؤلفين | نخبة من المترجمين |
| ٧١٩ | جامعة كل المعارف (جـ٥) | مجموعة من المؤلفين | نخبة من المترجمين |
| ٧٢٠ | جامعة كل المعارف (جـ٦) | مجموعة من المؤلفين | نخبة من المترجمين |
| ٧٢١ | فلسفة المتكلمين فى الإسلام | هـ. أ. ولفسون | مصطفى لبيب عبد الغنى |
| ٧٢٢ | الصفيحة وقصص أخرى | يشار كمال | الصفصافى أحمد القطورى |
| ٧٢٣ | تحديات ما بعد الصهيونية | إفرايم نيمنى | أحمد ثابت |
| ٧٢٤ | اليسار الفرويدى | بول روبنسون | عبده الريس |
| ٧٢٥ | الاضطراب النفسى | جون فيتكس | مى مقلد |
| ٧٢٦ | الموريسكيون فى الغرب | غييرمو غوثاليبس بوستو | مروة محمد إبراهيم |
| ٧٢٧ | حلم البحر | باچين | وحيد السعيد |
| ٧٢٨ | العولمة: تدمير العمالة والنمو | موريس آليه | أميرة جمعة |
| ٧٢٩ | الثورة الإسلامية فى إيران | صادق زيباكلام | هويدا عزت |
| ٧٣٠ | حكايات من السهول الأفريقية | آن جات | عزت عامر |
| ٧٣١ | النوع: الذكر والأنثى بين التمييز والاختلاف | نخبة | محمد قدرى عمارة |
| ٧٣٢ | قصص بسيطة | إنجو شولتسه | سمير جريس |
| ٧٣٣ | مأساة عطيل | وليم شيكسبير | محمد مصطفى بدوى |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢١٨٦٢/ ٢٠٠٤

ألَّف شكسبير «عطيل» بين سنتى ١٦٠٢ و١٦٠٤ فى تلك المرحلة من تطوره الفنىّ التى ألَّف فيها تراچيدياته الشهيرة: «هملت» (١٦٠٠) و «الملك لير» (١٦٠٥) و«مكبث» (١٦٠٦). واستمد شكسبير قصة مسرحيته من إحدى حكايات المجموعة التى نشرها الكاتب الإيطالى چيرالدى سينثيو فى ١٥٦٥ باسم «مائة حكاية». ولعل من العوامل التى شجعته على اختيار هذه الحكاية زيارة سفير ملك المغرب إنجلترا وإقامته فى لندن لمدة نصف عام فى ١٦٠٠، وقد أثارت تلك الزيارة بعض الاهتمام بأهل المغرب وعاداتهم.

تبدأ مسرحية «عطيل» بشخصيتى ياجو وصنيعته رودريجو الذى يبتز ياجو ماله ويغرر به ويمنيه بالوعود الزائفة لكى ينال مأربه من دزدمونة التى تزوج عطيل منها. يعاتب رودريجو ياجو غاضباً؛ لأنه لم يخبره بموضوع هذا الزواج من قبل، ويدافع ياجو عن ن
إنه لم يدر فى خلده أن شيئًا مثل هذا كان سيحدث، وي
لا يتبعه إلا لكى ينتقم منه.